PUBBLICAZIONE MENSILE

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TVMMINELLI

MILANO - ROMA

ANNO · II · FASC. VII

DICEMBRE · MCMXXI

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DELLA SOCIETÀ ANONIMA
FRATELLI BRANCA - MILANO

IL RE DEGLI AMARI
APERITIVO - DIGESTIVO

INDISPENSABILE A
TUTTE LE FAMIGLIE

GUARDARSI DALLE CONTRAFFAZIONI

È STATO PUBBLICATO:

L'INDICE DELLA I^A ANNATA DI "DEDALO"

CHE SPEDIAMO IN OMAGGIO A TUTTI GLI ABBONATI, E TENIAMO A DISPOSIZIONE DI CHI, AVENDO LA PRIMA ANNATA COMPLETA, NE FACCIA RICHIESTA.

CASA EDITRICE D'ARTE
BESTETTI & TUMMINELLI
MILANO
VIALE MONFORTE N. 20

TRANSATLANTICA ITALIANA

SOCIETÀ DI NAVIGAZIONE — Capitale L. 100.000.000
GENOVA

Servizi celeri postali fra **l'Italia, il Nord e Sud America**
con grandiosi e nuovissimi Piroscafi
Trattamento e servizio di lusso - Tipo *Grand Hôtel*

Linea del **Centro America e del Pacifico**
Servizio in unione alla
"SOCIETÀ NAZIONALE DI NAVIGAZIONE"
Capitale L. 150.000.000

Partenze regolari da Genova per: **Marsiglia, Barcellona, Cadice, Teneriffe, Trinidad, La Guayra, Puerto Cabello, Curaçao, Puerto Columbia, Cartagena, Cristobal, Balboa, Guayaquil, Callao, Mollendo, Arica, Iquique, Antofagasta e Valparaiso.**

In costruzione: sei Piroscafi misti per Passeggieri e Merci:
Cesare Battisti - Nazario Sauro - Ammiraglio Bettolo
Leonardo da Vinci - Giuseppe Mazzini
Francesco Crispi

Macchine a Turbina - Doppia elica - Velocità 16 miglia
Dislocamento 12.000 tonnellate

Per informazioni sulle partenze, per l'acquisto dei Biglietti di Passaggio e per imbarco di Merci, rivolgersi alla Sede, in **GENOVA**, Via Balbi, 40, od ai seguenti Uffici della Società nel Regno: **MILANO**, Galleria Vittorio Emanuele, angolo Piazza della Scala - **TORINO**, Piazza Paleocapa, angolo Via XX Settembre - **NAPOLI**, Via Guglielmo Sanfelice, 8 - **PALERMO**, Corso Vittorio Emanuele, 67 e Piazza Marina, 1-5 - **ROMA**, Piazza Barberini, 11 - **FIRENZE**, Via Porta Rossa, 11 - **LIVORNO**, Via Vittorio Emanuele, 17 - **LUCCA**, Piazza San Michele - **MESSINA**, Via Vincenzo d'Amore, 19.

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE FRATELLI ALINARI

GRILLI CANTERINI

Canzoni popolari raccolte da GINA PAGANI ed illustrate da C. SARRI

PUBBLICAZIONE DI LUSSO CON TESTO E MUSICA,
RICCAMENTE ILLUSTRATA, LEGATA IN CARTA VARESE

Edizione comune illustrata in nero . . . . L. 16,—
Edizione di lusso illustrata a colori . . . . L. 36,—

LE ARTI DECORATIVE ED INDUSTRIALI IN ITALIA

Pubblicato: IL PRIMO FASCICOLO di 17 tavole in nero ed una a colori

Questa pubblicazione è intesa a dare agli artefici, agli studenti delle scuole industriali e professionali ed in generale a tutti coloro che, lavorando le più diverse materie, cercano di plasmare in belle forme utili oggetti, modelli e direttive per la riproduzione degli stili delle varie epoche, idee decorative fruttuose e nuove. Le tavole sono tratte da oggetti di tutti i tempi e di tutti gli stili, costituendo come una enciclopedia dell'arte ornamentale in Italia.

Cartelle di 20 tavole con testo esplicativo: ciascuna L. 25,—

DISEGNI DEI GRANDI MAESTRI

Pubblicate: MICHELANGIOLO, prima e seconda serie — *Imminente:* ANDREA DEL SARTO

Grandi cartelle di 20 disegni montati, con indice analitico in tre lingue: ciascuna L. 60,—

PER ORDINAZIONI, INFORMAZIONI E CATALOGHI RIVOLGERSI:

FRATELLI ALINARI - SOC. AN. I. D. E. A. - VIA NAZIONALE N. 8 - FIRENZE

Telefono: 21-05 — *Telegrammi:* I. D. E. A.

Di prossima pubblicazione:

PIERO MISCIATTELLI: DANTE POETA D'AMORE

VOLUME DI CIRCA 350 PAGINE CON 48 TAVOLE IN FOTOTIPIA
RILEGATO IN TELA E ORO. FORMATO 17 1/2 × 25 L. 75,—

ANTONIO MUÑOZ: ROMA DI DANTE

VOLUME DI CIRCA 400 PAGINE, RICCAMENTE ILLUSTRATO
RILEGATO IN TELA E ORO. FORMATO 17 1/2 × 25 L. 100,—

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI

MILANO - Viale Monforte, 20 Telef. 29-16
ROMA - Via Mich. Caetani, 32 „ 37-97
GENOVA - Via Garibaldi, 2 r „ 49-75
VENEZIA - Piazza S. Marco „ 1-16
FIRENZE - Palaz. dell'Arte della Lana Tel. 43-06
NAPOLI - Via Pace (già D. Morelli) 14-16
LUGANO - Riva V. Vela, 1 „ 10-82
PALERMO - Corso Vittorio Emanuele, 359

Brivio · Giuseppe
Pelliccerie Confezionate
Pelli in Natura
Via Cappellari 4
Milano

SOCIETÀ ANONIMA TENSI

CAPITALE L. 2.500.000 INTERAMENTE VERSATO

MILANO

STABILIMENTO PER LA FABBRICAZIONE DELLE CARTE PATINATE PER ILLUSTRAZIONE E PER LA CROMO

CARTE E LASTRE PER FOTOGRAFIA E RADIOGRAFIA

PER IL SESTO CENTENARIO DELLA MORTE DI

DANTE ALIGHIERI

la Bremer Presse ha pubblicato un'edizione della Divina Commedia. Ha curato l'edizione il professore Berthold Wiese. Essa è di trecento esemplari di cui duecentosettanta destinati al commercio. Il titolo e le iniziali sono stati disegnati da Anna Simons ed intagliati in legno. Il prezzo per ogni esemplare rilegato in cartone è di lire 500.

LA DIVINA COMMEDIA

DI DANTE ALIGHIERI

COI DISEGNI DI SANDRO BOTTICELLI

I disegni di Sandro Botticelli che per profondità d'intendimento dell'immortale poema, ed in ispecie del suo carattere mistico, sono superiori a tutte le altre interpretazioni grafiche, sono riprodotti in questa edizione della Divina Commedia con fac-simili silografici, curati dal valentissimo silografo Bruno Rollitz. L'edizione è composta di tre volumi rilegati alla bodoniana e contiene 86 incisioni di cm. 14×20; ognuna delle cantiche ha inoltre un'incisione di un'intera pagina. La tiratura è di 250 esemplari numerati. Il prezzo dell'opera completa su carta a mano con iniziali in rosso è di lire 500. Si preparerà una rilegatura in pelle di cui si offrirà una fotografia a chi vorrà farne acquisto.

Per ordinazioni e richieste rivolgersi alla

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI

MILANO, Viale Monforte, 20

e alle Sedi: ROMA, Via Mich. Caetani 32, Palazzo Mattei. GENOVA, Via Garibaldi 2 r. VENEZIA, Piazza San Marco. FIRENZE, Palazzo dell'Arte della Lana. NAPOLI, Via Pace (già D. Morelli) 14-16. LUGANO, Riva V. Vela 1. PALERMO, Corso Vittorio Emanuele 359.

SUMMARY OF THE DECEMBER NUMBER, 1921.

THE TREASURE OF SAN FRANCESCO D'ASSISI BY UMBERTO GNOLI, SUPERINTENDENT OF THE GALLERIES OF UMBRIA, WITH 16 ILLUSTRATIONS.

The Convent of Assisi, most glorious among all, had uninterruptedly, during many centuries, gifts from popes, kings, barons of the Empire, merchants, pilgrims, devotees of all sorts. The sacristy of the temple was enriched by gold and silver chalices, by valuable crosses, caskets, ciboria, censers, priestly vestments, altar-pieces, and in short every sort and kind of ecclesiastical paraments. Unfortunately time and man have done their work of destruction on this collection of marvels. As early as the fourteenth century there were spoliations and sales; carelessness and events to us unknown finished later on the work of dispersion. The result is that if we compare the old inventories with the objects now existing, we find that these represent but a small sample of the ancient wealth. Nevertheless, what yet remains is much and of the highest importance. Mr. Umberto Gnoli describes in "Dedalo,, the greater part of these objects, in his highly competent way. So there pass before the reader's eyes the reliquary of St. Andrew, a Roman work of the thirteenth century; that of St. Ursula, of the fourteenth century, with gold-painted glasses and Limoges enamels; the reliquary of the " Tunica inconsutilis,,, presented by Queen Jane of France between 1323 and 1325; the reliquary of the hair of St. Catherine, a French work of the XIV century; another of St. James, of the same period and perhaps of the same art; and numerous others of less importance of the XVI and XVII centuries, products of Italian art or in some cases German. The article will be continued in the next number.

PAGES OF THE HISTORY OF ITALIAN NAVAL ART, I, SHIPS OF ANDREA DORIA, BY UGO NEBBIA, INSPECTOR OF THE SUPERINTENDENCE OF MONUMENTS FOR LIGURIA, WITH 13 ILLUSTRATIONS.

The history of Italian naval art has hitherto been unfortunately much neglected; and, worse still, the material which might have formed a secure basis for tracing its development has been allowed to go to ruin and become dispersed. We do not speak only of the ships from time to time lost or gone to pieces, but also of those numerous models prepared by the shipbuilders in their yards or those *ex voto* which sailors carried to sanctuaries for mercies received, which also have in late times emigrated in large part to foreign countries. Something, however, it is still possible to do in this field, as is proved here by Mr. Ugo Nebbia, who, on the basis of some very interesting representations remaining to us, reconstructs the scene of the ships of Andrea Doria. These are in the first place some drawings made for the wardrobe of the palace of Prince A. Fassolo, and next some paintings in the City Museum of Genoa. With picturesque views of battleships in action, they give us means of knowing the art of naval warfare in the XVI century; and enable us to form an idea of the principal types of ships then in use; that is to say, the heavy powerful sailing ships of robust mould, generally destined for trading and more rarely armed; and the war-ship agile and manageable, the oared *galley*. Both kinds had also a purely artistic aspect, and were adorned by the work of artists of the time, and not the least important.

THE NEAPOLITAN "PRESEPIO,, II, BY GIUSEPPE MORAZZONI, WITH 15 ILLUSTRATIONS.

Morazzoni continues his article on this typical form of Neapolitan art. He describes minutely how the little figures of the personages were formed: modelled in clay and colour-painted in the visible parts, head, hands, feet, the rest being puppets of tow and wire. He speaks of their dresses, and of the care used in putting them together; of the riches and great variety of the minute objects called *finimenti*, which enriched the caravans of the shepherds and the processions of the Magi; of the *masso*, that is, the landscape in which the scene took place, cut out in cork and with background of painted canvass. He passes in review the principal Neapolitan "Presepi,,, which were not only those of the churches, the numerous monasteries and the Court, but also of some private persons who went so far as to devote to their construction not one alone, but several rooms of their grand mansions. And he tells how the fashion in "Presepi,, was such that alongside the important productions of the art of Celebrano, Sammartino, Mosca, Gori, there was a commonplace and commercial style of work for shorter purses. The musical art also concurred in rendering Christmas more festive, and chapel-masters composed by hundreds mottettoes, pastorals, oratorios, which even to-day are still performed in the few remaining "Presepi,,. Among these masters are numbered Alessandro Scarlatti and G.B. Pergolese. The Neapolitan "Presepio,, survived also the storm of the French Revolution, but after a brief flourishing period during the Bourbon Restauration, it gradually went out of use. Times were no longer propitious, and from being a form of life it has to-day become an object for museum.

SOMMAIRE DU NUMÉRO DE DÉCEMBRE 1921.

LE TRÉSOR DE SAINT - FRANÇOIS D'ASSISE, I, PAR UMBERTO GNOLI, SURINTENDANT DES MUSÉES DE L'OMBRIE, AVEC 16 ILLUSTRATIONS.

Le Couvent d'Assise, glorieux entre tous, reçut sans interruption, pendant des siècles entiers, des dons de pontifes, de rois, de seigneurs de l'Empire, de marchands, de pélerins, de fidèles. Des calices d'argent et d'or, des croix précieuses, des coffrets, des étuis, des ciboires, des encensoirs, des ornements sacerdotaux, des devants d'autel, enfin des ornements d'église de tout genre et de toute espèce enrichirent la sacristie du temple. Malheureusement, le temps et les hommes ont exercé leur œuvre de destruction sur cette collection de merveilles. Il y eut déjà, dès le XIVème siècle, des spoliations et des ventes; des négligences et des événements que nous ne connaissons point achevèrent ensuite d'accomplir les dispersions. Ainsi donc, si nous comparons les anciens inventaires avec les objets aujourd'hui existants, ces derniers ne représentent plus que des échantillons de l'ancienne richesse. Malgré tout, il reste encore beaucoup de choses, et d'une importance de premier ordre. Umberto Gnoli publie dans " Dedalo „ la plus grande partie de ces objets, en les illustrant avec sa haute compétence. Ainsi, le lecteur voit passer devant ses yeux le reliquaire de St. André, œuvre romaine du XIIIème siècle; le reliquaire de Ste Ursule, du XIVème siècle, orné de verres couverts de grafites en or et d'émaux limousins; le reliquaire de la " robe sans couture „ offert par la reine Jeanne de France, entre 1323 et 1325; le reliquaire des cheveux de Ste Catherine, ouvrage français du XIVème siècle; le reliquaire de St. Jacques, de la même époque et peut-être du même art; enfin, de nombreux reliquaires de moindre importance, qui vont jusqu'au XVIème et au XVIIème siècles, ouvrages de l'art italien, et quelques-uns de l'art allemand. L'illustration continuera dans le prochain numéro.

PAGES D'HISTOIRE DE L'ART NAVAL ITALIEN, I, NAVIRES D'ANDRÉ DORIA, PAR UGO NEBBIA, INSPECTEUR À LA SURINTENDANCE DES MONUMENTS DE LA LIGURIE, AVEC 13 ILLUSTRATIONS.

Malheureusement, l'histoire de l'art naval italien a été jusqu'ici très négligée; et, ce qui est pis encore, on a laissé tomber en ruines et se disperser même le matériel qui aurait pu offrir une base sûre pour en tracer le développement. Nous ne parlons point seulement des navires qui, tour à tour, ont péri ou ont été détruits, mais encore des nombreux modèles préparés par les corporations ouvrières dans leurs chantiers, ou des ex-voto que les marins portaient aux sanctuaires pour des grâces reçues, objets qui, dans ces derniers temps, ont même en grande partie émigré à l'étranger. Cependant, il est encore possible de faire quelque chose dans ce champ de recherches, comme le montre ici Ugo Nebbia, qui nous reconstruit la vision des navires d'André Doria, en partant de quelques figurations piquantes qui en restent. Ce sont, en premier lieu, quelques cartes executées pour la garde-robe du palais du Prince A. Fassolo; ensuite, quelques peintures du Musée municipal de Gênes. Grâce à de pittoresques visions de perspective de flottes en action, elles nous donnent les éléments pour connaître l'art de la guerre navale du XVIème siècle, et elles nous permettent de reconstruire les principaux types des navires de cette époque, à savoir, les voiliers, lourds, puissants, aux formes robustes, généralement destinés au trafic et plus rarement armés, et le navire de guerre, agile et rapide, la *galère* à rames. L'un et l'autre avaient aussi une partie purement artistique et étaient ornés par des artistes de l'époque, et non des moindres.

LE " PRESEPE „ NAPOLITAIN, II, PAR GIUSEPPE MORAZZONI, AVEC 15 ILLUSTRATIONS.

M. Morazzoni continue son étude sur cette forme typique d'art napolitain. Il explique en détail comment étaient construites les petites figures des personnages, modelées en argile et polychromées dans les parties visibles, tête, mains, pieds; pour le reste, fantoches d'étoupe et de fil de fer. Il parle de leurs costumes, et des soins qu'on mettait à les arranger; de la richesse et de la grande varieté des menus objets dits *flnimenti*, qui enrichissaient les caravanes des pasteurs et les processions des Mages; du *masso*, c'est-à-dire du paysage où la scène se déroulait, sculpté dans le liège et avec des fonds de toiles peintes. Il passe en revue les plus grandes crèches napolitaines, qui n'étaient pas seulement dans les églises, dans les nombreux monastères ou à la Cour, mais aussi, quelques-unes, chez des particuliers qui arrivaient à donner à leur construction, non point une salle, mai plusieurs salles de leurs fastueux palais. Il rappelle que la mode de la Crèche fut telle que, à côté du grand produit de l'art de Celebrano, de Sammartino, de Mosca, de Gori, il y eut une production courante et commerciale pour les bourses moins bien garnies. L'art musical contribua aussi à rendre plus gaie la fête de Noël, et ce fut par centaines que les maîtres de chapelle composèrent des motets, des pastorales, des oratorios, qui, aujourd'hui encore, s'exécutent dans les crèches démodées. Parmi ces maîtres, il faut citer le nom d'Alessandro Scarlatti et celui de G. B. Pergolese. La crèche napolitaine brava aussi la tempête de la Revolution Française; mais, après une courte période de floraison pendant la Restauration des Bourbons, elle tomba petit à petit en désuétude. Les temps ne lui étaient plus propices, et, de forme de vie qu'elle était, elle est devenue aujourd'hui un objet de musée.

SOMMARIO DEL VII° FASCICOLO - ANNO II

UMBERTO GNOLI, *soprintendente alle Gallerie dell'Umbria:* Il tesoro di San Francesco d'Assisi – I, con 16 illustrazioni.

UGO NEBBIA, *ispettore della soprintendenza ai Monumenti della Liguria:* Pagine di storia della nostra arte navale - I. Navi di Andrea Doria, con 13 illustrazioni.

GIUSEPPE MORAZZONI: Il Presepe napoletano - II, con 15 illustrazioni.

Commenti.

NELL' VIII° FASCICOLO:

LUIGI PERNIER, *soprintendente ai Musei Archeologici e scavi della Toscana:* Bronzi etruschi di un deposito sacro, con 12 illustrazioni. — UMBERTO GNOLI, *soprintendente alle Gallerie dell'Umbria*: Il tesoro di San Francesco d'Assisi - II, con 25 illustrazioni. — ALESSANDRO DEL VITA: Raccolte italiane di majoliche - I. La raccolta Frassineto, con 20 illustrazioni e una tavola a colori. — COSTANZA GRADARA: I parati della Chiesa Nuova a Roma, con 10 illustrazioni. — CARLO JEANNERAT: Il pittore Ferdinando Quaglia con 10 illustrazioni. — Commenti.

NEI PRIMI SEI FASCICOLI DEL SECONDO ANNO *DEDALO* HA PUBBLICATO:

NELLO TARCHIANI: L'altare d'oro di Sant'Ambrogio. — FEDERICO HERMANIN: La Deposizione di Tivoli. — PAOLO D'ANCONA: L'arte di Oderisi da Gubbio. — GIUSEPPE FIOCCO: G. B. Piazzetta. — T. DE MARINIS: Un ritratto di Piero de' Medici di Domenico Ghirlandaio. — ORLANDO GROSSO: Decorazione e mobilio dei palazzi genovesi del seicento e settecento. – Il "Mésere„. — SALVATORE DI GIACOMO: Il busto di Cesare Correnti modellato da Vincenzo Gemito. — ALDO RAVÀ: I tappeti del Tesoro di San Marco. — GIULIO U. ARATA: Arte rustica sarda: III. Mobili e arredi domestici. — UGO OJETTI: Un ritratto sconosciuto di Tranquillo Cremona. — IGINO B. SUPINO: Un'opera sconosciuta di Jacopo della Quercia. — GIORGIO SANGIORGI: Tessuti istoriati fiorentini. — RICCIOTTI BRATTI: La "Mariegola„ dei Calafati all'Arsenale di Venezia. — ETTORE SESTIERI: Ricerche su Cavallino. — UMBERTO GNOLI: Ceramiche romane del XVI secolo. — GIOVANNI GRANDI: Giocattoli russi. — ANGELO BRUSCHI: Il primo monumento a Dante in Santa Croce. — CARLO GAMBA: Una croce smaltata del Museo del Bargello. — GIUSEPPE GEROLA: Il sacramentario della Chiesa di Trento. — ANTONIO MINTO: Una statua di stile jonico-arcaico della raccolta Guicciardini. — PLACIDO CAMPETTI: Il cofano di Balduccio degli Antelminelli nella Cattedrale di Lucca. — BERNARD BERENSON: Due dipinti del XII secolo venuti da Costantinopoli. — POMPEO MOLMENTI: La "Bella Nani„ è del Veronese? — FRANCESCO MALAGUZZI VALERI: Un astuccio di cuoio nel Museo d'Arte industriale di Bologna. — LUIGI DAMI: Arte vasariana del legname. — GIULIO LORENZETTI: Lucerne cinquecentesche veneziane. — ANTONIO MARAINI: Adolfo de Carolis silografo. — GUIDO CALZA: Un gingillo d'osso lavorato. — MATTEO MARANGONI: La raccolta Cecconi di pittura secentesca. — ALFREDO LENSI: Una scultura sconosciuta di Michelozzo nell'Annunziata di Firenze. — GIUSEPPE MORAZZONI: Il Presepe napoletano - I. — Commenti.

CON 321 ILLUSTRAZIONI IN NERO, 10 TAVOLE FUORI TESTO, 10 TAVOLE A COLORI.

SEGRETARIO DI REDAZIONE: LUIGI DAMI, Firenze - Palazzo dell'Arte della Lana.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

Italia e Colonie America del Sud - Germania Austria - Romania, ecc.	Abbonamento a 12 fascicoli della II^a annata	L. 120.—
	Fascicolo separato	„ 12.—
	Prezzo della I^a annata completa	„ 150.—
	Rilegato in tela e oro con indici	„ 200.—
	Fascicolo separato	„ 15.—
America del Nord - Inghilterra - Belgio - Francia - Svizzera - Spagna, ecc.	Abbonamento a 12 fascicoli della II^a annata	Fr. 120.—
	Fascicolo separato	„ 12.—
	Prezzo della I^a annata completa	„ 150.—
	Rilegato in tela e oro con indici	„ 200.—
	Fascicolo separato	„ 15.—

Gli abbonamenti si ricevono presso tutte le sedi della Casa editrice BESTETTI & TUMMINELLI:

MILANO — Viale Monforte, 20 Telef. 29-16
ROMA — Via Mich. Caetani, 32 (Palaz. Mattei) „ 37-97
GENOVA — Via Garibaldi, 2 r „ 49-75
VENEZIA — Piazza S. Marco „ 1-16
FIRENZE — Palazzo dell'Arte della Lana Telef. 43-06
NAPOLI — Via Pace (già D. Morelli) 14-16
LUGANO — Riva V. Vela, 1 „ 10-82
PALERMO — Corso Vittorio Emanuele, 359

IL TESORO DI SAN FRANCESCO DI ASSISI – I.

L'Archivio del Sacro Convento di Assisi possiede un codicetto in pergamena con gli inventari della sacrestia redatti nel 1338, 1370, 1430 e 1473. Scorrendo quei pochi fogli di scrittura piana e nitida ci si presenta alla fantasia una meravigliosa raccolta di oggetti rari e preziosi quale oggi non ci è dato veder riuniti in nessuna collezione del mondo.

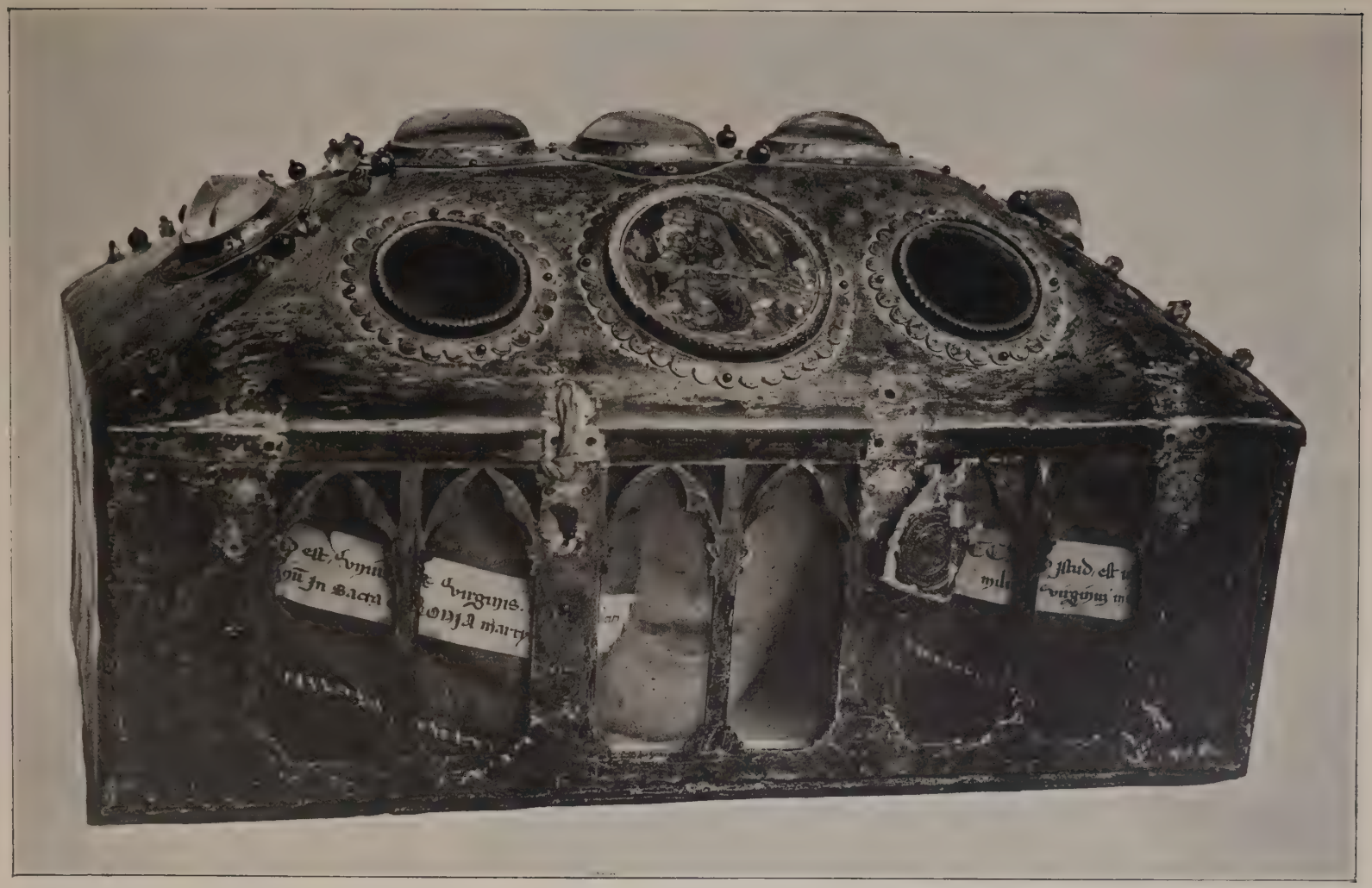
Pontefici, re di Francia, di Navarra e di Gerusalemme, grandi feudatari dell'impero, ricchi mercanti ed umili pellegrini, nobili dame e prelati, facevano a gara per adornare con splendore solenne il tempio del Santo andato sposo a Madonna Povertà. Un inventario ricorda cinquanta calici fra cui uno d'oro e quaranta di argento, e gran numero di croci d'oro, d'argento e di cristallo ornate di perle e pietre preziose, inviate dal Papa Gregorio IX, da Giacomo Colonna, dai cardinali Matteo di Acquasparta, Gentile da Montefiore e Bertrando de Turre. Capselle e teche e ciborietti e reliquiari d'ogni forma e materia, donati dai re di Francia e di Navarra, da Niccolò IV, da San Bonaventura, contenenti reliquie insigni: fra i turiboli ve n'era uno d'argento ricoperto di smalti, dono di Niccolò IV, e bacili, navicelle, cucchiai, ampolle, candelabri, vasi, d' oro, d' argento, di cristallo, sbalzati, niellati, smaltati; e anelli e fili di perle e gioielli. Pissidi di cristallo di rocca, d'avorio, d'argento e di seta ricamata; chiroteche e corporali e mitrie. Fra i cibori uno pieno di reliquie era di San Bonaventura e, fra i tabernacoli, quello inviato da San Luigi re di Francia, era sormontato da un tempietto a colonne di lapislazzuli con smalti nel nodo e nel piede. Gregorio IX aveva inviato un ricco altare portatile da viaggio; una donna di casa Orsini centodue grossi coralli. Nelle casse e negli armadi, o avvolti in rotoli, si conservavano dossali d'altare inviati dall'imperatore dei Greci, drappi tartareschi a liste, a leoni, a uccelli, a grifi, e un drappo di diaspro di papa Niccolò IV, uno verde di re Roberto, uno rosso della duchessa di Calabria, uno di velluto con uccelli d'oro della regina d'Ungheria, un altro con foglie d'oro della regina di Francia, uno con le armi di Bonifacio VIII, uno nero con le armi di re Roberto e della regina Sancia; e borse di corporali ricamate a figure e ornate di pietre fini. Fra i paliotti d'altare uno ricamato in oro ed argento e tempestato di perle rappresentava la leggenda di San Francesco, munifico dono di Niccolò IV; in altro le storie del vecchio Testamento; altri di Bonifacio VIII, della regina d'Ungheria, del cardinale d'Acquasparta. Fra i pluviali, doni del papa Caetani, di cardinali, della regina d'Ungheria e Sancia, il più ricco era quello con le figure dei dodici apostoli su campo d'oro, col fregio ornato di perle, dono di messer Niccolò papa IV dell'ordine dei Minori. Tralascio i paramenti e le pianete d'ogni stoffa e

CANDELIERE IN CRISTALLO DI ROCCA - RELIQUIARIO DI SANT'ANDREA E DI SAN GIACOMO - ASSISI, SAN FRANCESCO.

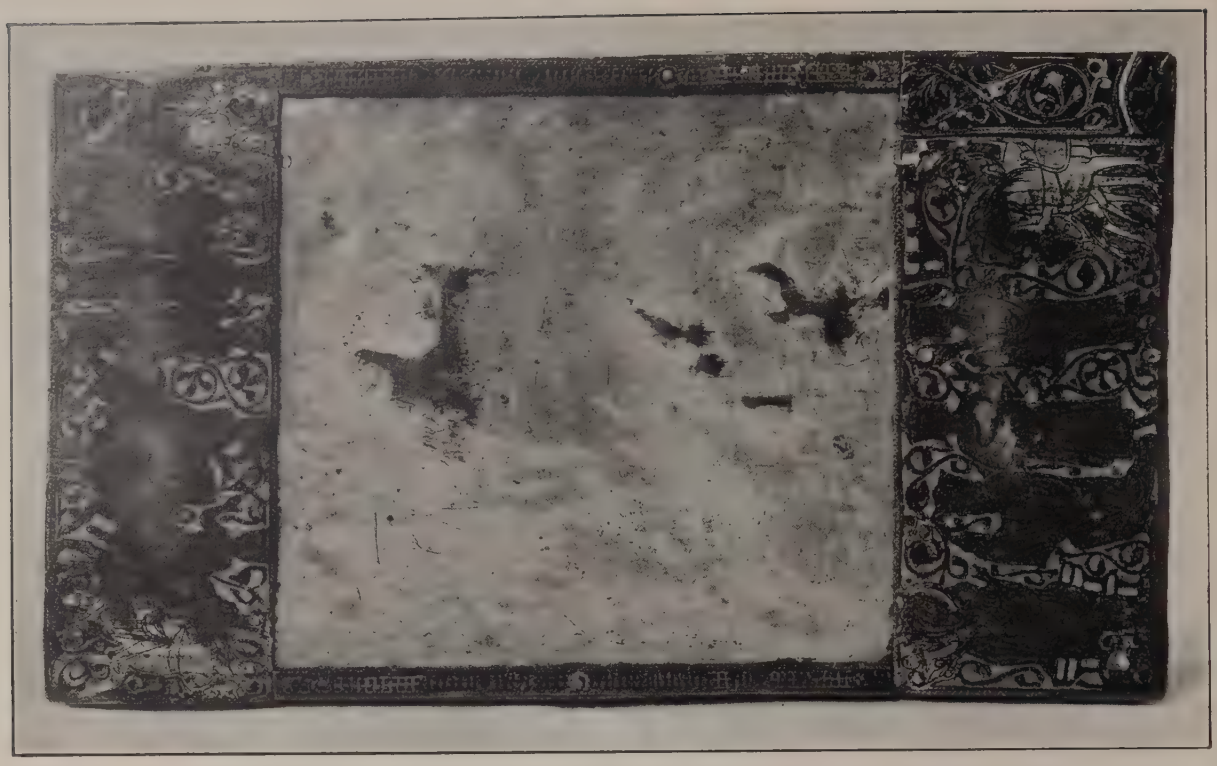
colore, e i camici, tovaglie d'altare, pastorali, avori, cuscini, ombrelli, libri miniati ed arazzi.

Oggi il tesoro di Assisi è ridotto appena ad un campionario della fastosa ricchezza di cui parlano gli inventari medioevali.

Già nel 1320 Muzio di Francesco, capo dei Ghibellini di Assisi, irruppe nella Ba-



RELIQUIARIO DI SANT'ORSOLA - ASSISI, SAN FRANCESCO.



RELIQUIARIO DI SANT'ORSOLA - SMALTI DI LIMOGES - ASSISI, SAN FRANCESCO.

silica e ne asportò gran quantità di oro e argento e oggetti preziosi che in parte rivendette al comune di Arezzo per 1400 fiorini. Ma questa prima spogliazione fu sopratutto in danno del tesoro dei papi che, recatisi ad Avignone, l'avevano affidato alla custodia dei Francescani, racchiudendolo nella sacrestia della chiesa superiore, ma anche al tesoro del Sacro Convento furono rubati in quell'occasione calici, turiboli, croci e parati di gran pregio. Nel 1492 i Baglioni ne trassero ricco bottino, e cinque anni più tardi il conte Giacomo Fiumi, per sostenere le spese della guerra contro i Baglioni, asportò dal tesoro due ricchi tabernacoli d'argento del peso di 38 libbre, un altro tabernacolo, quattro candelieri ed una statua pure d'argento. Ad ovviare ai furti ed alle vendite clandestine gli Assisani vollero che il Sacrario fosse chiuso a duplice chiave, una affidata al Custode del convento l'altra al Priore della città. Tuttavia nel 1703 si constatò la mancanza di *una croce d'oro fregiata di diamanti e certa quantità delle più cospicue reliquie,* nè valse ogni diligenza della città per ricuperarle. L'ultima grave spogliazione fu opera dei Francesi che asportarono dalla sacrestia ben 1144 libbre d'argento.

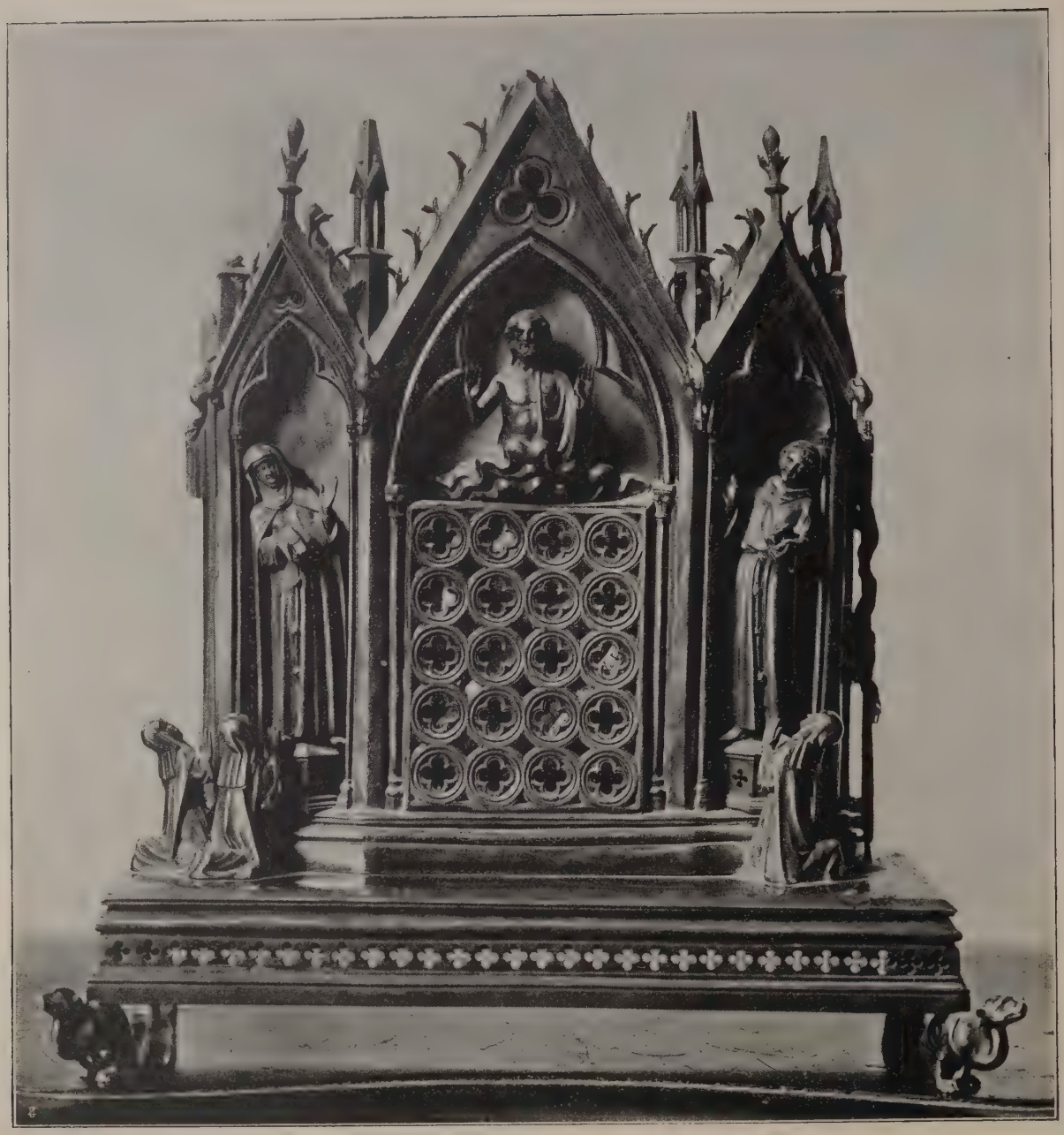
Dato il grande valore dei metalli e il poco costo della mano d'opera, l'oreficeria era considerata come un capitale facilmente realizzabile, e non solo talvolta era alienata o data in pegno, come fanno fede gli inventari di questo tesoro, ma anche più spesso era fusa per averne altri oggetti

RELIQUIARIO DI SANT'ORSOLA, PARTICOLARE
ASSISI, SAN FRANCESCO.

secondo il gusto del tempo. In calce all'inventario del 1473 v'è una lunga nota di cose *cavate di sacrestia* fuse per far candelieri d'argento ed altro.

La suppellettile preziosa della Basilica francescana è oggi mal custodita ed esposta in vari ambienti non facilmente accessibili e perciò poco nota anche agli studiosi: val quindi la pena di illustrarla e riprodurla con fotografie eseguite appositamente. Per quanto è possibile cerchiamo d'identificare ogni oggetto con quelli descritti nei quattro antichi inventari.

Il reliquiario, ora detto del *dito di San Andrea* (*pag.422*) è così ricordato nel primo inventario del 1338: " una cassa d'argento dorato piena di molte reliquie, ornata di pietre preziose, con cristalli a modo di porte: e sopra v'è una croce d'argento dorato contenente legno della vera Croce, coperto di cristallo, e lo mandò papa Niccolò IV dell'Ordine dei minori „. La croce



RELIQUIARIO DELLA *VESTE INCONSUTILE*
ASSISI, SAN FRANCESCO.

che sormontava il reliquiario è perduta, e ne resta solo la palla. Il coperchio a piramide tronca è decorato nella faccia anteriore da *cabuchons* e da quattro finestrelle, e nelle altre da dischi graffiti e rifiniti a cesello con la testa dell'Angelo, del Bue, del Leone e dell'Aquila, con scritto rispettivamente: MATHEVS, LVCAS, MARCVS, IOHANES.

RELIQUIARIO DELLA *VESTE INCONSUTILE*
ROVESCIO - ASSISI, SAN FRANCESCO.

Nel lato destro dell'urnetta sono graffite due arcatelle a sesto ribassato, e sotto l'una v'è S. FRANCISCVS, stante, col libro in una mano e la destra in gesto di orante, e nell'altra S. POTENCIANA con un vaso e la destra pure in atto di orante. Nel lato corto a sinistra, S. AGNES con corona e una crocetta, e S. ANTONIVS (da Padova). Anche il lato

posteriore è decorato da arcatelle, ma senza figure di santi. Nella lastra d'argento inferiore v'è il marchio degli orafi, due chiavi in palo entro uno scudetto. Le figure maschili dei santi, allungate, sottili, con piccole teste, sembrano influenzate dall'arte francese ma non così quelle delle sante ed i simboli degli Evangelisti, sebbene non possa pensarsi a due diverse mani. L'epigrafia è quella comune della seconda metà del XIII secolo, ma le lettere disposte verticalmente, in modo arcaico. Appena il francescano Girolamo Masci, già ministro generale dell'ordine, fu eletto papa col nome di Niccolò IV, inviò il 13 Maggio 1288 una bolla diretta al Custode del Sacro Convento offrendo alla Basilica paramenti pontificali in seta di vario colore, danaro, vasi d'argento ed altri oggetti preziosi, descritti in una cedola unita alla bolla. E forse fin d'allora inviò questo raro cimelio dell'oreficeria romana del duecento. Oggi il reliquiario contiene un frammento della colonna di porfido della flagellazione, reliquie dei Santi Cosma e Damiano, di Sant'Ireneo, varie capselle d'argento, ed una teca a due ordini decorati da arcatelle in filigrana e sormontate da un cupolino, opera veneziana.

Simile a questo per forma, ma più tardo è il reliquiario di Santa Orsola (*pag. 423-25*), non descritto da alcuno degli antichi inventari, che solo menzionano il capo di una delle undicimila vergini compagne di Santa Orsola. Numerosi documenti ci parlano delle reliquie portate in Assisi da Colonia nel 1317 ma nessuno ricorda il cofanetto ove sono contenute. Nella parte anteriore del coperchio v'è un disco di vetro con le Stimmate di San Francesco graffito su oro a fondo nero con tracce di minio nel serafino, opera di un maestro che s'è inspirato ad un soggetto analogo di un seguace di Pietro Lorenzetti dipinto nel transetto sinistro della chiesa inferiore di San Francesco. Il Cennini dedica un capitolo a questa *vaga, gentile* e *pellegrina* maniera di lavorare in vetro e la chiama " opera musiva o vuoi greca per adornamento di reliquie ". E nell'Umbria ne abbiamo esempi numerosi, tutti del trecento e tutti in reliquiari. È probabile che questa urnetta alquanto rozza, con tre bifore gotiche a giorno nella faccia anteriore, e cristalli e pietre incastonate nel coperchio, fosse eseguita verso la metà del XIV secolo da un orafo locale, che avrà affidato ad un pittore senese, non esente da influenze giottesche, di quelli occupati nelle decorazioni della Basilica, l'incarico di graffire le Stimmate nel disco di vetro.

Nel fondo di questa cassetta, vi sono applicate, per rafforzarlo, alcuni frammenti di un prezioso cofanetto limosino. In queste placche di rame smaltato (*pag. 424*), l'una lunga cm. 21 e l'altra 18, sono rappresentate storie dei Magi. Nella prima, a sinistra, Erode seduto in trono, con lo scettro gigliato, in atto di congedare i Magi dopo aver loro indicato che il re dei Giudei era nato a Bethlem; segue la sfilata dei re a cavallo che si recano in cerca del Messia. Nell'altra placca, ove nel centro è il foro della serratura, i Magi recano doni: la Vergine coronata e scettrata sostiene il Bambino che tende la mano al più vecchio dei re, Melchior dalla lunga barba con un ginocchio a terra, in atto di offrire l'oro; Gaspar, giovane imberbe, attende con l'incenso; con lui conversa Balthazar barbuto recante la mirra, e presso loro

RELIQUIARIO DI SAN FELICIANO, DI SAN FORTUNATO, DELLA SACRA SPINA E DI SANTA CATERINA - ASSISI, SAN FRANCESCO.

sono i cavalli. Tutto il fondo ornato a racemi è coperto di smalto azzurro, solo i cuscini del trono della Vergine e di Erode sono verdi, le figure e gli ornati in rame dorato e graffito. Certo questi frammenti appartengono ad un cofanetto uscito dalle officine di Limoges. La Vergine in maestà, le forme arcaiche dei troni, il semplice drappeggio degli abiti, le figure senza lo *hanchement* caratteristico della fine del XIII secolo, il fondo decorato a racemi per non ricoprire larghi spazi di smalto che è di colore opaco, ci fanno ritenere che questo lavoro debba datarsi alla metà circa del duecento.

Il più bel reliquiario francese del tesoro di Assisi è certamente quello della *Veste inconsutile* di Gesù Cristo, (*pag. 426-427*) ricordato nell'inventario del 1338 e così descritto in quello del 1370; " Tabernacolo grande di argento dorato nel quale sono le immagini del Salvatore, di Santo Francesco e Santa Chiara con tre monache ai loro piedi; e che inviò donna Giovanna regina, moglie del fu Filippo re di Francia, per mezzo di frate Guglielmo nostro generale. Vi sono reliquie del santissimo legno della croce, della colonna dove Cristo fu legato, della corda con la quale fu legato, e molte altre santissime reliquie „. Nel primo inventario del 1338 non è ricordata la regina di Francia ma solo frate Guglielmo che lo portò in Assisi, e v'è descritta anche la base " col piede sopra quattro baboini „. Questo fra Guglielmo non può essere che il Farinier, già provinciale di Aquitania, ed eletto generale dell'Ordine dal Capitolo tenuto a Verona nel 1348, ma siccome il prezioso oggetto è già inventariato nel 1338, dobbiamo dedurne che Guglielmo Farinier lo portasse in Assisi d'ordine della regina di Francia prima di essere nominato capo e che la qualifica di generale dei Minori, fu aggiunta dopo, presso il suo nome, nel primo inventario. Quanto alla donatrice, due sono le regine di Francia di nome Giovanna e spose di un re Filippo, una morta nel 1304, dieci anni prima del marito Filippo IV il Bello, e l'altra Giovanna di Borgogna sposa di Filippo V il Lungo, re di Francia, rimasta vedova nel 1322 e morta nel 1325. Già il P. Marinangeli dimostrò che trattasi di quest'ultima Giovanna, e, come negli inventari è designata vedova, il dono fu certo inviato ad Assisi fra il 1322-1325, insieme ad una statuetta d'argento, ad un tabernacolo pure d'argento con l'immagine di San Francesco sostenente un piccolo reliquiario di cristallo, ora perduti, e ad una bibbia appartenuta a San Ludovico di Tolosa, della quale parleremo in seguito.

Le nitide riproduzioni qui unite rendono superflua una descrizione. L'oreficeria francese del duecento si applica a tradurre in piccole proporzioni le grandi composizioni dell'architettura gotica, animandole talora con statuine, ma la scultura è sempre subordinata alla concezione architettonica: solo nel trecento l'imitazione delle cattedrali cede il posto a quella della statuaria che a poco a poco diviene preponderante in questi preziosi oggetti. Nel nostro trittico di argento l'architettura serve poco più che come fondo e cornice alle statuette a tutto tondo, e la scultura già tende ad acquistare il predominio. Le linee architettoniche sono pure ed eleganti, i baboini e le *gargouilles* di tipo schiettamente francese, le statuette di belle pro-

CROCETTA IN LEGNO, RELIQUIARIO DI SANT'ANTONIO
E DI SAN BIAGIO - ASSISI, SAN FRANCESCO.

porzioni, mosse con vivacità, e con partiti di pieghe mirabilmente naturali e sobrie; la Santa Chiara e il San Francesco mostrano un *hanchement* di manierismo lezioso, e le tre francescane genuflesse (sono terziarie della Casa di Francia?) reclinano la testa all'indietro con posa affettata. Un vero gioiello dell'oreficeria francese, anzi possiamo dire parigina, dei primordi del trecento.

Il rovescio del reliquiario (*pag. 427*) era destinato a ricevere un grande smalto translucido; vi vediamo rappresentati, in una lastra di argento tricuspidata, il Redentore in maestà, la destra alzata per benedire, la sinistra su un globo, ed ai suoi lati due angeli col turibolo. Nella grande lastra inferiore, la Vergine stesa in un letto, San Giuseppe assiso ai suoi piedi, il Bambino in un'alta mangiatoia fra l'asino e il bue; dall'alto pende una lampada e si dipartono due cortine che incorniciano la scena. Purtroppo questa figurazione non fu mai coperta di smalto, chè ci avrebbe fornito il più cospicuo ed antico esempio di smalto translucido francese; e che fosse destinato a riceverlo, ce ne assicura la sobria bulinatura e, sopratutto, il fondo preparato appositamente a tratteggio per sostenere lo smalto. Riteniamo che questa lastra sia d'altra mano e più arcaicizzante di quella dell'orafo che intagliò le statuette della fronte, e ciò per le proporzioni delle figure allungate con piccole teste e il modo sì diverso di piegare le stoffe.

Lavoro francese della seconda metà del XIV secolo è il reliquiario (*pag. 429*) ove a lettere smaltate è scritto DE CAPILLIS SANTE CATERINE, composto di un cilindro di cristallo con coronamento d'argento e perle, sostenuto da un fusto tortile con nodo ornato da foglie, e una base a cassetta di avorio e argento su quattro baboini. È ricordato negli inventari del 1430 e 1473 fra le reliquie inviate dal Magnifico don Tommaso Orsini conte di Manuppello; non essendo ancora insignito del titolo cardinalizio che l'Orsini conseguì nel 1381, e non essendo questo oggetto elencato nell'inventario del 1370, ne consegue che questo dono fu inviato fra il 1370 e il 1381.

Anche il reliquiario oggi detto di San Giacomo (*pag. 422*) è forse da ascriversi all'oreficeria francese: presenta la consueta forma di un tempietto gotico esagonale in bronzo dorato con guglie di argento, a piede con nodo; entro l'edicola è racchiusa una teca cilindrica con sportello arcuato dove a sbalzo e cesello è rappresentato il Crocifisso fra la Vergine e San Giovanni e, sotto, Cristo battuto alla colonna. Queste figurazioni non hanno rapporto con la reliquia che ora vi si venera, il capo di San Giacomo, ma si adattano ad una teca destinata a reliquie di Nostro Signore. Già nell'inventario del 1338 al n. 32 è cenno di " un ciborio con pisside d'argento pieno di reliquie donato da Fra Bonaventura ministro generale dell'Ordine „. Negli inventari successivi le reliquie sono anche elencate: il panno dove cadde il sangue di Cristo al tempo della sua Passione, la tunica inconsutile, la mensa della santa Cena, ecc. Fra l'altro v'era probabilmente il frammento di porfido della colonna della flagellazione, ora in altro reliquiario. Ciò spiegherebbe i soggetti rappresentati nella pisside o teca, ma contro tale identificazione osta la data del tabernacolo che sembra alquanto posteriore alla morte di fra Bonaventura avvenuta nel 1274. Lo riteniamo

RELIQUIARIO DELLA PIETRA DEL SANTO SEPOLCRO, DELLA SPINA, DI SAN SEBASTIANO E DEI CAPELLI DI MARIA - ASSISI, SAN FRANCESCO.

RELIQUIARIO DI SAN STANISLAO
ASSISI, SAN FRANCESCO.

opera francese per la purezza delle linee architettoniche, lo stile delle figurine dello sportello e il disegno geometrico del nodo.

Accenneremo soltanto alle trombette d'avorio e alle bacchette di San Francesco, reliquie racchiuse in un'urnetta moderna di ebano, e di cui non potemmo procurarci la fotografia. Nell'inventario del 1370 sono così descritte: " Corno di avorio di San Francesco ornato di tre anelli di argento dorato, e inoltre due bastoncelli, il maggiore lungo un palmo, ornati da capo con anelli di puro argento e tutti insieme appesi a cinque catenelle argentee, in cima alle quali vi è un grande anello del peso di oltre un'oncia. La scritta che è nel corno dice: " con questa campana San Francesco chiamava il popolo alla predica, e, battendo con questi bastoncelli, imponeva silenzio „. Questa iscrizione vi si legge ancora, e v'è anche il nome dell'orafo che adornò questi oggetti verso la metà del XIV secolo: IOVANNES NICOLVTI DE SENIS ME FECIT ASISIO. Più che per l'arte, queste reliquie sono

RELIQUIARIO DEI SANDALI DI SAN FRANCESCO
ASSISI, SAN FRANCESCO.

interessanti perchè ci fanno sapere in qual modo il Santo cominciasse le sue prediche: prima suonava il corno, donatogli dal Soldano di Egitto, per radunare attorno a sè i fedeli, poi, battendo insieme i bastoncelli, che ancora danno un suono secco e percettibile a distanza, imponeva loro il silenzio.

Il reliquiario di San Biagio (*pag. 431*) è descritto la prima volta nell'inventario del 1430: " inoltre un tabernacolo piccolo di argento dorato nel quale c'è un cristallo col dito del beato Biagio; e detto tabernacolo manca del piede e nel pomo c'è scritto DIGITVS BEATI BLASII ". Stessa descrizione in quello del 1473, ma non si parla più della base mancante chè già v'era stata rimessa. Oggi dentro l'edicola v'è racchiuso un dente. La scritta a smalto nero su fondo giallo dorato, v'è ripetuta due volte at-

RELIQUIARIO DEL VELO DI MARIA
ASSISI, SAN FRANCESCO.

RELIQUIARIO DELLA BENEDIZIONE DI SAN FRANCESCO
ASSISI, SAN FRANCESCO.

torno al nodo, la palla che sormonta il reliquiario come pure le foglie quadribolate dalla base sono *dipinte* a smalto, certo posteriore all'edicoletta che è della fine del XIV secolo. Sotto il piede v'è una marca di argentiere: una linea seghettata lunga circa un centimetro.

Un piccolo reliquiario d'argento (*pag.429*) contenente entro una mandorla incorniciata d'argento e chiusa da cristalli una Spina della corona di Cristo, con minuscoli nielli nel nodo, è opera dei primordi del quattrocento, come mostra anche la forma delle lettere incise attorno al piede: ✠ SPINA : DE : SACRO : STA : CORONA : DOMINI. Non v'è memoria di questo piccolo oggetto negli antichi inventari, che ricordano invece una Spina racchiusa entro ricco tabernacolo a colonne inviato da San Luigi re di Francia, e che più non esiste.

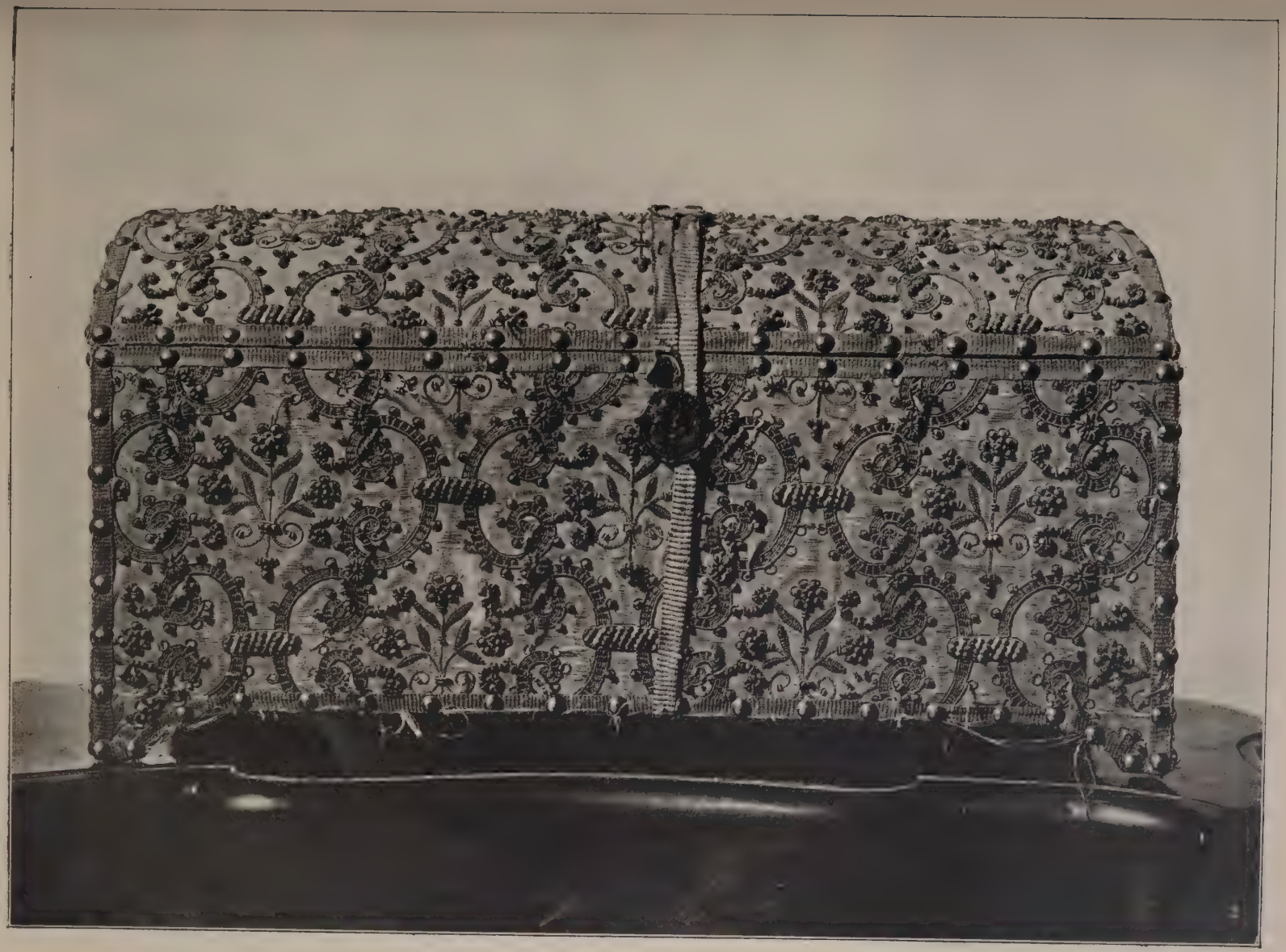
Altro reliquiario a tempietto col braccio di San Feliciano e la palma di San Giuseppe (*pag.429*) con le sigle di Gesù e di Maria incise nei dischi del nodo e smalti ornamentali nel fusto, è opera della seconda metà del quattrocento, forse di artisti locali, e non è ricordato negli inventari; così pure nulla sappiamo dell'altra edicoletta simile, detta di San Fortunato, (*pag.429*) con fusto di cristalli di rocca ed ambra, e la sigla di San Bernardino nel nodo: il piede, rifatto nel 1562, reca il nome di Plautilla dei Conti da Foligno; e di quello trecentesco dell'Osso di San Sebastiano (*pag.433*) con elegante piede d'argento ed edicoletta di rame dorato terminata a cono.

Pure della fine del quattrocento è il reliquiario *De lapide sepulcri Xristi et De columna flagellationis Xristi* (*pag. 433*) ove in alto si legge: TV NOS AB HOSTE DEFENDE MALIGNO. La cupoletta baccellata, è dipinta a smalto bianco, verde e oro, e nel nodo vari dischi con la Vergine, la Pietà e i Santi Giovanni, Bartolomeo, Pietro e Giacomo, su fondo di smalto azzurro opaco e rosette: probabilmente è opera locale.

Abbiamo già ricordato un tabernacolo descritto fin dal 1338, con piede d'argento dorato e vari smalti e quattro colonnette nel ciborio, inviato da San Luigi di Francia con una Spina della corona di Cristo: oggi il tesoro di Assisi non lo possiede più, ma probabilmente nel Cinquecento lo sostituì con quello attuale (*pag. 433*) che ha un edicola formata da quattro colonnette di laspilazzuli e cupoletta sormontata da una croce di cristallo di rocca, e dello stesso cristallo il nodo e la base, con fini ceselli e pitture a smalto bianco e oro, e varie pietre incastonate, elegante lavoro che ricorda l'arte di Benvenuto Cellini.

Circa dello stesso tempo è il reliquiario d'argento (*pag.433*) con il cingolo e i capelli della Vergine, pure a forma di tempietto con cupolino e colonne scanalate.

Un grazioso cofanetto d'argento e vetro (*pag.434*) sostenuto da quattro aquile e con due figurine d'oranti nel coperchio, racchiude reliquie di San Stanislao, canonizzato nella basilica francescana il 1254. Il nome e lo stemma del donatore figurano in una placca applicata al coperchio: MART. SZISKOWSKI EPIS. CRACOVI. DUZ SEVERIE, e può ritenersi un prodotto dell'oreficeria tedesca del tardo cinquecento. Tedesco e circa dello stesso tempo è il reliquiario dei sandali di San Francesco (*pag. 435*) ricordato la prima volta in un inventario del 1626: " Una cassetta d'argento dorata con il piede d'ebano intarsiato d'argento indo-



RELIQUIARIO DEL CAPPUCCIO DI SAN FRANCESCO
ASSISI, SAN FRANCESCO.

ANGELI DEL XIV SEC. E RELIQUIARIO DEL XV SEC.

ASSISI, SAN FRANCESCO.

rato e smaltato con due Angeli d'argento indorati che tengono un padiglione e due torcie d'argento in mano, ove sta un paro di scarpini del P. S. Francesco, di feltro o lana fatti dalla martire Santa Chiara di color bigio, ai quali d'ambedue le parti manca una buona quantità „. Dietro il reliquiario v'è scritto: *Agnes comitissa Frisia Orientalis: Gundakerus Baro a Lichtenstein et Nicolburg.* Sotto i loro stemmi la data 1613. Questa data non corrisponde allo stile del reliquiario e può ritenersi che l'iscrizione, in una placca d'argento, fosse applicata più tardi, o quando fu rifatta la base.

Erra il Papini riportando all'anno 1319 il dono del Velo della Madonna offerto al Tesoro da Tomaso Orsini. Sì insigne reliquia non sarebbe certo sfuggita agli inventari del 1338 e 1370, mentre la prima menzione l'abbiamo in quello del 1430 insieme ad altri doni, fra cui il reliquiario di Santa Caterina, inviati dal conte Tomaso Orsini di Manuppello, prima di essere eletto cardinale (1381), e la data va dunque corretta in 1379. Il Velo era allora racchiuso in una cassetta d'argento dorato con lettere smaltate nel coperchio; il reliquiario attuale (*pag. 436*) fu fatto fare dal Cardinale Alessandro Peretti di Montalto, il cui stemma

CASSETTA IN LEGNO DIPINTO DEL XIV SEC.
ASSISI, SAN FRANCESCO.

è scolpito sulla base. Già nel 1603 la Granduchessa di Toscana aveva proposto di fare a sue spese la custodia del Velo, ma la proposta rimase senza effetto; ma l'anno seguente il Capitolo della Basilica concedeva a Donna Camilla Peretti la cappella di San Giovanni Battista per collocarvi la preziosa reliquia, e lo stile ancora sobrio della custodia di argento risponde esattamente a questa data. Poco dopo, nel 1607, l'architetto perugino Valentino Martelli dava il disegno della piccola loggia, da costruirsi a sinistra della facciata superiore della Basilica, per mostrare al pubblico il lunedì di Pentecoste il santo Velo.

Tutti gl'inventari ricordano fra le reliquie la " Benedizione che diede Santo Francesco a frate Leone suo compagno scritta di mano di quello stesso santo Padre ". Nel 1473 l'autografo del Santo si conservava in un tabernacolo d'argento, sostituito un secolo dopo da quello attuale, (*pag.437*) con la pergamena al centro e le statue di San Francesco e di frate Leone ai lati, entro nicchie, con una ricca trabeazione e il piede nella forma consueta ai candelieri d'altare.

Fra i numerosi reliquiari del tesoro di cui non si è fatto cenno, merita di essere ricordato il cofanetto, già del cappuccio di San Francesco, (*pag.439*) rivestito di seta e lama d'argento con graziose applicazioni di ricami d'oro e di coralli, e, ultimo per data, quello settecentesco di Sant'Antonio da Padova (*pag.431*) con il tabernacolo sorretto da tre putti ed eleganti lavori a sbalzo e cesello. Riproduciamo anche due statuette in bronzo dorato (*pag. 440*) rappresentanti due angeli genuflessi, provenienti forse da un reliquiario del principio del trecento, e quello a tempietto quadrangolare in rame dorato, con nodo e piede polilobato, rozzo lavoro del XV secolo, da poco entrato a far parte del tesoro, e infine una cassetta medioevale (*pag. 440*) in legno dipinto, decorata da formelle di stemmi incavati e che forse può identificarsi con quella ricordata nell'inventario del 1370: " Inoltre una cassa di legno dipinta nella quale sono i sandali che portò il beato Francesco dopo che ebbe le sacre stimmate ".

(al prossimo numero). UMBERTO GNOLI.

GALEE E NAVI GENOVESI DURANTE L'ATTACCO AL FORTE DELLA BRIGLIA (1513-14) - GENOVA, PALAZZO BIANCO.

PAGINE DI STORIA DELLA NOSTRA ARTE NAVALE.

I. - NAVI DEI TEMPI D'ANDREA DORIA.

Accanto a tale titolo quasi spontanea sarebbe una premessa di carattere interrogativo: esiste anzitutto una storia della nostra arte navale? e, se esiste, è giustamente valutata nei riguardi della storia in genere ed, in particolare, in quelli della storia dell'arte? Fino a qual punto, anche se naturalmente qualcosa si deve ignorare dei fatti nostri, si dimentica la singolare povertà del comune corredo di notizie sul nostro passato marinaro?

Ma siccome interrogare sembra in questo caso rivelare un dubbio, meglio procedere per affermazioni. Anzitutto per ricordare che, se è evidente che di nozioni ogni giorno più sicure varie ed estese s'arricchisce la nostra cultura storica ed estetica; se è chiaro che d'elementi sempre più vitali si alimenta l'educazione o, meglio, la rieducazione del nostro gusto, e della stessa nostra coscienza nazionale, qualche dovere v'è ancora da compiere.

VASCELLO DEL SECOLO XVII: ANTICO EX VOTO MARINARESCO GIÀ NEL SANTUARIO DELL'ACQUASANTA - GENOVA, PALAZZO BIANCO.

Tra questi lo studio, meglio direi l'amore, per la nostra arte navale. Nè sembra necessario definirla. Come anche dallo studio del libro, del costume, dell'ambiente, della suppellettile, balza evidente che il concetto dell'arte è si esteso da confondersi col concetto stesso della vita; come ricerchiamo e ritroviamo motivi di bellezza in ogni campo e tradizione della nostra attività; così non dimentichiamo che, se l'arte, nella sua complessa visione, può comprendere il Partenone come una silografia, un pizzo come una fortezza del Sangallo, logicamente non può lasciar da parte tutto quanto testimonia il nostro passato navale, ricco sovente di suggestivi elementi di bellezza, dove la poesia del passato sembra confondersi colla poesia stessa del mare.

Premesse del resto ovvie queste; le quali portano ad una non meno ovvia conclusione. Come in ogni campo dell'arte, in ogni suo aspetto od età, abbiamo, attraverso elementi storici tecnici o stilistici, imparato a conoscere e distinguere, cioè ancora a sapere ed amare; così non teniamo chiusi gli occhi davanti alla visione offerta da questo singolare aspetto del nostro passato. Si chiami architettura, archeologia navale, come si vuole: titoli forse troppo aridi ad una materia che certo non lo è; argomento d'indagini per soli intenditori speciali. Ma non se ne disconosca il valore positivo per una maggior conoscenza della nostra vita e della stessa nostra arte.

Le espressioni più dirette a tangibili sono, è vero, scomparse; si potrebbe dire dileguate nei flutti. Rare e disperse le testimonianze più vive. Singolare vicenda la quale ha concesso piuttosto la conservazione d'una piroga preistorica che d'un vascello dell'Invincibile Armata. Più singolare, se si pensa che la vita d'un incunabulo ha saputo essere ben più tenace di quella delle galeazze che a Lepanto potevano mutare l'aspetto politico d'un'epoca. Singolarissima poi, se si confessa che si può sapere e parlare di mastabe o di vetri fenici; delineare elementi architettonici d'ogni epoca; distinguere e classificare maioliche o ferri da cialde; e sapere poco, o ben vagamente, di galeazze venete, di dromoni bizantini, di sciabecchi barbareschi o di caracche genovesi.

Pure a simile terminologia, la quale non è certo quella di più irta apparenza, corrispondono elementi ben caratteristici di epoche e tradizioni degni della nostra attenzione. Si può, è vero, concedere che tale attezione sia stata sviata dal logico evolversi dell'arte navale, onde gli elementi costitutivi di essa hanno gradatamente perduto importanza e valore, fino ad essere del tutto annullati. Solo un intenditore può, ad esempio, trovare nella nitida raffigurazione di nave oneraria romana del " bassorilievo portuense „ precisi particolari d'attrezzatura che, rimasti per epoche, conservano perfino i nostri navicelli; o sopravvivenza d'elementi marinari dei tempi di Settimio Severo, degni d'interessare non solo l'indagine archeologica. Con tutto ciò lo studio della casa pompeiana o di un frontone berniniano può, non esser tema solo d'esercitazioni accademiche, ma fornire ancora elementi vitali all'architettura. Un onesto pittore d'avanguardia può benissimo conoscere o, magari, mettersi d'accordo con fra Margaritone; come un coccio smaltato od un' edizione bodoniana possono ben direttamente influire sul nostro gusto.

LA FLOTTA DELLE GALEE GENOVESI MUOVE A UN'IMPRESA CONTRO IL TURCO: SEC. XVI - GENOVA, PALAZZO BIANCO.

Mentre, è facile concederlo, il saper far il rilievo d'una trireme non può servir certo all'odierno costruttore d'un " caccia „ o d'un " cargo-boat „.

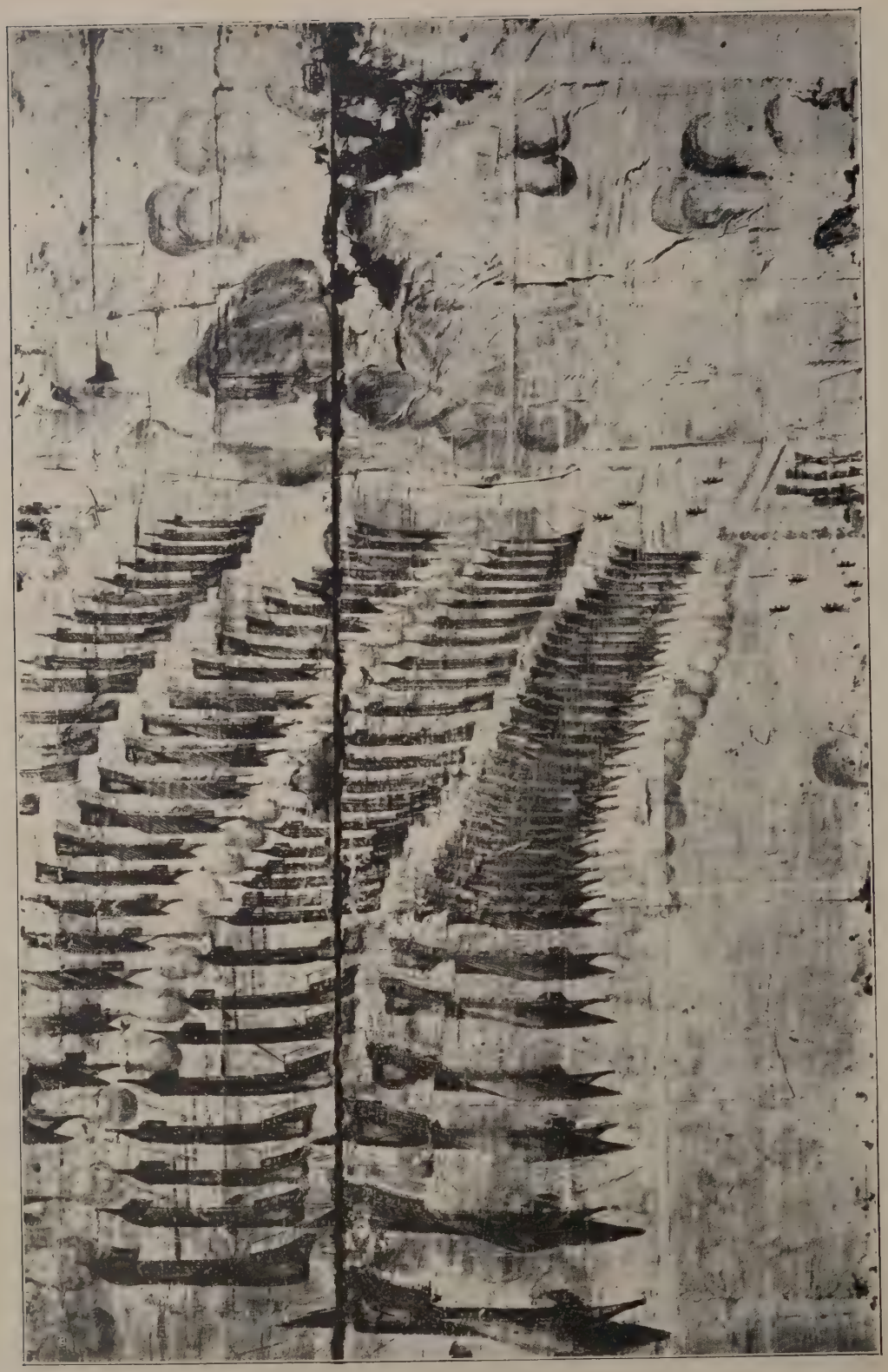
Eppure, al di là della logica curiosità per il passato, sta la sana verità d'una relazione molto diretta fra quanto si sa e quanto si crea, fra quanto s'è stati e quanto si è; sì che il legame che la cultura stringe fra i secoli, va ben diversamente inteso che come tema d'esercitazioni erudite. È, per non divagare oltre, la stessa ragione che deve permetterci di capire e sapere di più di tutto quanto può testimoniare non essere quel " mare nostrum „ pura espressione retorica.

Se la *Victory* nelsoniana può altrove troneggiare colla sua tozza mole storica a testimonianza d'una grande epoca, non sarà certo necessario vengano allineate negli angoli dei nostri arsenali le carcasse delle navi sclassificate. Lasciamo pur siano scomparse le mezze galere che il D'Azeglio, cira un secolo fa, si vantava d'aver ancora visto – reliquie degli ultimi tempi della Repubblica – in un angolo della Darsena di Genova. Lasciamo pure vadano gradatamente smantellandosi nei nostri cantieri, colle corvette del '66, tutte le reliquie più decrepite che storiche della nostra marina. Non meravigliamoci neppure se il mondo degli archeologi, messo a rumore una decina d'anni fa per la scoperta d'uno scafo romano quasi intatto sulle coste di Tunisi, abbia preferito sfasciare questo e buttar un esempio certo unico di nave classica, per cavar fuori qualcuna dalle statue di marmo e bronzo che conteneva, di cui ogni museo possiede copie a sazietà. Ma non dimentichiamo che qualcosa è in nostro potere, anzi in nostro dovere, fare.

Inutili confronti col superbo Museo della Marina britannica; o colle sapienti e quasi complete collezioni del Louvre, dove c'è tanto di derivazione o pertinenza nostra, da potere, a seconda dei gusti, esaltarsi o riflettere. Come inutile citare le collezioni olandesi o scandinave, o le sale storiche dell'Arsenale di Tolone. In tema di vieti confronti, superfluo citare quanto altrove si sa fare sull'argomento: esaltare il culto inglese per le vecchie navi, entrato nella cultura e nel gusto comune, da esser tema inesauribile di motivi decorativi; e da permettere ad un gruppo distinto di pittori di marina d'animare ariosi orizzonti, dove veleggiano sapienti ricostruzioni della potenza secolare di una gente forte, anche perchè conservatrice; mentre dai soffitti pendono religiosamente simbolici modelli d'antiche navi. Ed anche di nostri navi, pur troppo: non tutti i caratteristici *ex voto* marinari dei nostri santuari di Riviera hanno fatto la fine imposta nel 1581 da un visitatore apostolico ai trofei ed alle navi votive della chiesa della Maddalena presso il ponte sull'Entella, a Chiavari: un bel fascio da ardere perchè " poco dicevoli alla maestà del luogo „. Lo sa chi oggi, cercando invano, s'accorge di quanto, anche negli ultimi anni, è andato disperso.

Ma non sarà mai inutite ripetere: ricordiamoci meglio dei fatti nostri. Abbiamo un passato più che rispettabile; un passato che, senza enfasi, si potrebbe dire anche grande. Restano reliquie, cimeli, raffigurazioni sufficienti per rivelarcelo un po' meglio. Sufficienti anche perchè l'indagine e l'amore per esso, si concreti in qualcosa di più positivo, che potrebbe essere anche un Museo navale.

ANTICO MODELLO DIMOSTRATIVO DI GALEA GENOVESE: ESEGUITO PROBABILMENTE NEL SEC. XVII DALLA MAESTRANZA DELLA DARSENA - GENOVA, PALAZZO BIANCO.



TATTICA NAVALE DELLE GALEE DI ANDREA DORIA NELLA PRESA DI CORONE IN MESSENIA: DALLE CARTE DEL PALAZZO DI ANDREA DORIA A FASSOLO - GENOVA.

ATTACCO DI GALEE ALL'IMPRESA DI CORONE: DALLE CARTE DEL PALAZZO D'ANDREA DORIA A FASSOLO - GENOVA.

Proposta non certo nuova nè peregrina, perchè da tempo vigila nel cuore di tanti – perchè crederli pochi? – che s'appassionano alla geniale materia. Elementi più che embrionali, tra Venezia e Genova, esistono già. Ed, accanto ad essi, gente che sa intenderli e studiarli con sapienza artistica e, sopratutto, con " senso marino „.

Quando si vede quanto ha saputo raccogliere ed indagare, per determinare un quadro pressochè completo dell'arte navale ai tempi di Colombo il venerando capitano De Albertis; quando presiede all'Accademia Ligustica di Belle Arti un lupo di mare come Giuseppe Campora; quando abbiamo i lessici e le sapienti opere storiche del Padre Guglielmotti, singolarissimo e tipico maestro d'arte nautica di quei domenicani che armarono vascelli per conquistare il mondo alla fede; quando abbiamo un complesso di trattati antichi e recenti che, dal Crescentino al Pantera, vanno al Manfroni, al Levi, al Randaccio, al Vecchi fino al marchese Pessagno, al quale si deve il succoso compendio pubblicato in fine del raro volume del Podestà sul porto di Genova, non si può dire certo che l'importanza dell'argomento ci sia sfuggita.

S'accordi allora con qualche iniziativa affinchè essa sia più generalmente intesa. E parlare di vecchie navi e d'architettura navale non sembrerà più tema estraneo a quanto s'ha il dovere di conoscere quando ci si interessa d'arte nostra.

Simili argomenti – confesso per la mia parte – potevano venirmi spontanei di fronte ad alcune logore carte cinquecentesche, già malamente incollate su tela per rivestire vecchi armadi; ora collocate ed esposte fra altri nobili cimeli in una delle sale del superbo Palazzo d'Andrea Doria a Fassolo, il Palazzo del Principe – a Genova non è necessario designarlo altrimenti –: testimonianza d'arte e di storia che da sola basterebbe a nobilitare una terra, appartata, come in un'oasi di severa solitudine, proprio di fronte al sonoro e brulicante emporio marittimo.

Queste carte, oggi assai malandate, in parte restaurate e rappezzate, trattate a tempera a punta di pennello, si vedono di solito assegnate a Perin del Vaga: assai facilmente solo per il fatto di volerle comprendere nell'attività di questo artista, al quale si deve la parte più eletta nella creazione e nella decorazione della regale dimora, che il Principe ammiraglio si creava nelle pause della sua straordinaria vita quasi centenaria.

Scorrendo invece i cartulari delle spese di questo Palazzo, nei documenti in parte citati o sunteggiati ad illustrazione della dimora d'Andrea Doria a Fassolo, nella pubblicazione di Merli e Belgrano (Atti Accad. Ligure di St. Patria, 1874), sembrerà ovvia l'identificazione di tali carte, destinate a commemorare gesta navali del Doria, con quelle che, per citazioni frequenti nel 1578, appaiono pagate ad uno dei buoni pennelli del tempo, Lazzaro Calvi, che in quel torno accudiva ad altre opere di decorazione nel palazzo stesso. Pagamenti fatti " a buon conto delle pitture del guardaroba „. I documenti parlano precisamente di sei istorie navali; e sei sono tuttora, di circa un metro di larghezza per

NAVI D'ANDREA DORIA A SOSTEGNO DELLE GALEE: DALLE CARTE DEL PALAZZO D'ANDREA DORIA A FASSOLO - GENOVA.

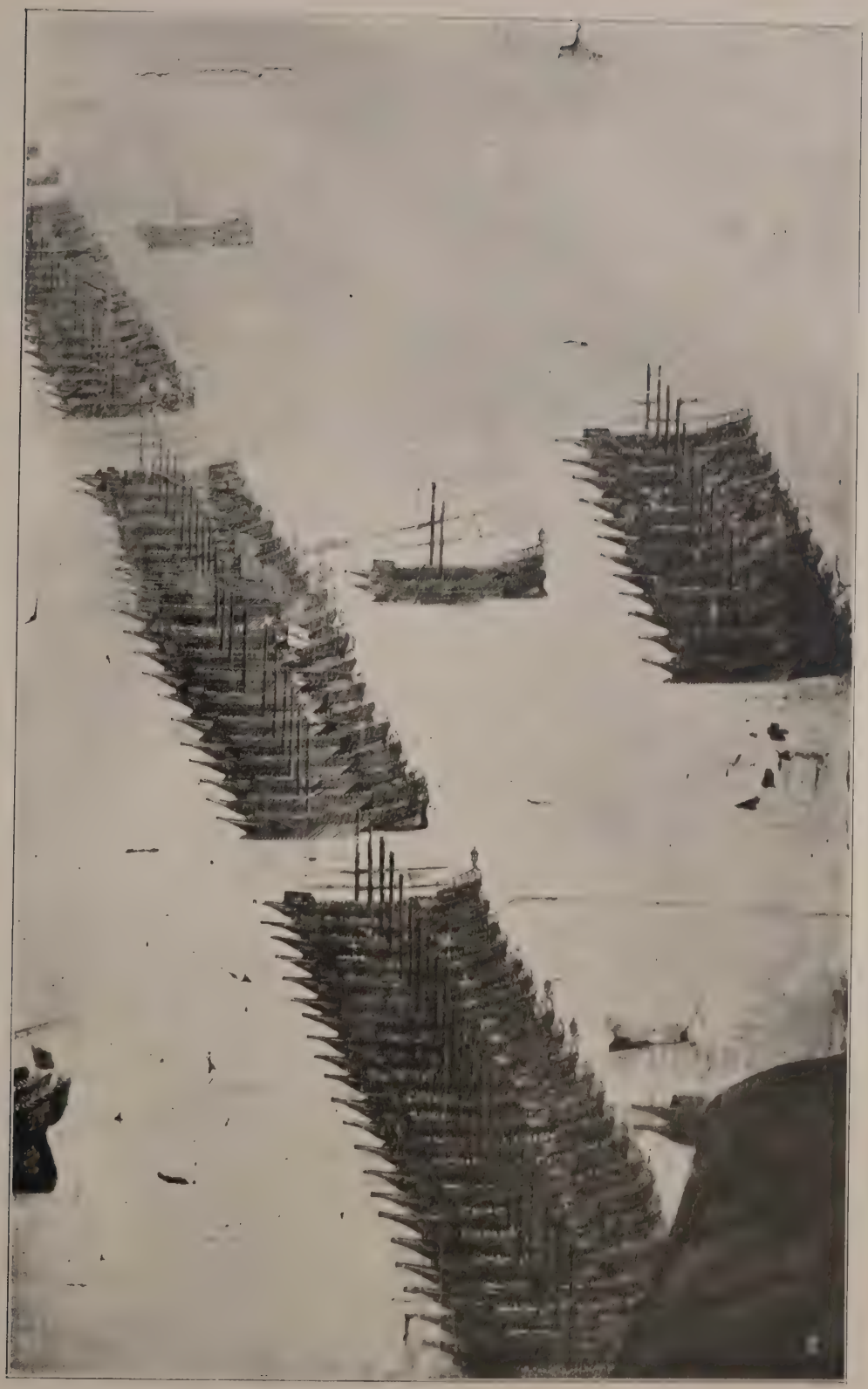
due d'altezza. Per di più, fra il 1579 e l'83 si vedono le commissioni ed i pagamenti che lo stesso Lazzaro Calvi e Luca Cambiaso ricevevano per " dei disegni delle tappezzerie dell'armata „; tappezzerie destinate ad ornare la Sala detta d'Enea nel palazzo. Mentre resta testimonianza che tali disegni furono mandati ad Anversa agli arazzieri Cristiano de Vois e Francesco Lendrich. Disegni che interessarono cotanto il signor di Leiningen, da far sì che nel 1583 vi fu chi provvide a farli ricopiare da altro buon pittore del tempo, Bernardo Castello; tenendo memoria dei pagamenti fatti a costui per " sei quadretti dell'armata che ho fatto accopiare per monsù di Leygnì „. Che le carte quali oggi si vedono si debbano tuttavia ritenere i cartoni predisposti per tali tappezzerie, si potrà anche dubitarlo. Basti notare la povertà del colore e più ancora, le dimensioni, il carattere troppo analitico e descrittivo della composizione, la mancanza d'un appropriato aggruppamento ornamentale, e lo studio curato dei particolari, rivelanti, più una minuzia descrittiva, che una sapienza decorativa.

Non si potrà però non riconoscere l'interesse che offrono per lo studio delle navi del temibile rivale di Kaireddin Barbarossa, e per le azioni e la tattica marinara del tempo. Basta ricordare che siamo davanti alla raffigurazione delle più notevoli gesta navali d'Andrea Doria. Fra l'altro, alla coscienziosa illustrazione della grande impresa delle flotte combinate di Spagna, di Genova, di Malta e del Papa, sotto il comando dallo stesso Andrea, per l'attacco di Corone in Messenia, nel 1532. Illustrazione fatta oggetto d'esame da due dei più profondi intenditori della materia, lo Jal ed il Guglielmotti, attratti dai preziosi elementi che offriva, sia per le loro ricerche d'archeologia navale, sia per capire certi strani aspetti della tattica propria del grande ammiraglio. Preziosi, dico, poichè " des choses pareilles on ne les invente pas, surtout quand on peint dans le palais Doria „. (Jal: Archéologie navale, I).

Ma per noi, come dicevo, una giusta valutazione di simili pagine presuppone qualche nozione dell'arte navale del gran secolo che, massime per virtù marinara dei nostri, faceva il Mediterraneo campo dell'aspro contrasto fra due civiltà. Conoscenza la quale non può d'altra parte limitarsi ad un periodo; bensì essere parte d'una più ampia visione dell'argomento, che non dovrebbe perciò esserci inaccessibile. Richiede perciò si sappia o si ricordi come, e fino a qual punto, l'arte nostra può aiutarci.

Questo è quanto può abbastanza agevolmente proporsi uno studio più diretto dell'argomento desunto da un'interpretazione dei motivi navali ricorrenti nelle diverse raffigurazioni artistiche. Argomento non meno fecondo che attraente, sul quale, anche tenendosi nei limiti d'un esposizione sommaria, sarà opportuno tornare.

Per fermarsi ai tipi navali del secolo dei Doria, non si potrà tuttavia dimenticare una divisione fondamentale, e caratteristica, non ignota certo ai Romani e perpetuata attraverso alla tradizione bizantina, in tutte le nostre Repubbliche marinare. Quella cioè che distingue le navi " rotonde „ vale a dire quelle che si servivano particolar-



SCHIERAMENTO DELLE GALEE CRISTIANE ALLA BATTAGLIA DI LEPANTO (?): DALLE CARTE DEL PALAZZO DI ANDREA DORIA A FASSOLO - GENOVA.

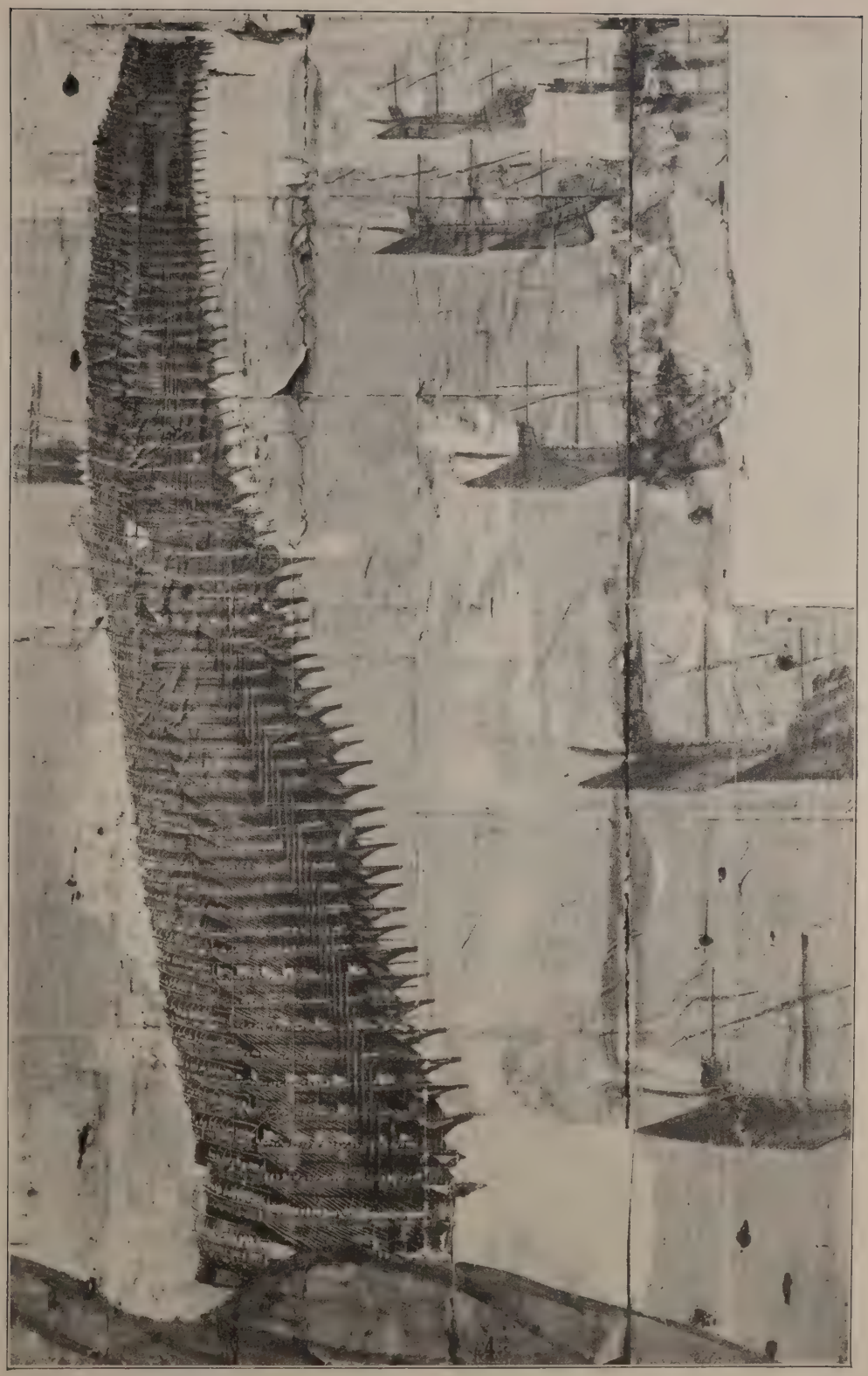
mente della vela, dalle navi " sottili „ che si servivano di preferenza dell'ampio palamento dei remi. Le une, le " navi „ propriamente dette, quelle a vela, da carico e da commercio, solo eccezionalmente armate in guerra; le altre, a più libero motore umano, che primeggiano anzitutto nel combattimento.

Distinzione fondamentale, ripeto, per quanto assai sommaria; la quale potrà tuttavia bastare a riassumere i due tipi caratteristici di navi che balzano evidenti anche dalle vecchie carte di Fassolo.

Certo, affrontare senz'altro l'argomento con maggiori, e forse anche opportuni, chiarimenti in materia, e con più precise nomenclature tecniche dei vari tipi e delle varie suddivisioni e distinzioni, equivarrebbe ad ammettere che d'arte navale in genere se ne sapesse di più. Equivarrebbe cioè a concedere che, trattandosi per esempio delle più spiccate caratteristiche del veliero nostro del decimoquinto e decimosesto secolo, non si provasse troppo sgomento a sapere o ricordare – e proprio a noi lo dico, che pur conosciamo magari benissimo lo scudo d'Achille o la terminologia della ceramica greca – come poteva esser fatta la *Santa Maria*, la più grande, anzi la più sacra delle nostre memorie navali.

Sapere o ricordare, ad esempio, che la caravella dell'Ammiraglio dell'oceano, catalana di costruzione, latina d'origine, era attrezzata a tre alberi; colla maestra ed il trinchetto a vele quadre e gabbie; mezzana latina, vela di civada al bompresso; castello a prua ed a poppa, quest'ultimo molto rilevato ed a triplice impalcatura, e collegati allo scafo, largo e capace, da costoloni e bottassi, i quali, secondo il concetto nautico del tempo, fasciavano esternamente e rinforzavano le navi. Poi alta poppa tondeggiante; linea nel complesso greve e solida, fortemente arcuata; tozza nella proporzione approssimativa del canone proprio delle costruzioni delle " navi „ del tempo, riassunta nel motto catalano usato nei nostri cantieri: *tres dos y as*, il tre due uno; cioè l'altezza dello scafo, esclusi i castelli, pari alla metà della larghezza ad al terzo della lunghezza.

A parte tutto quanto più da vicino riguarda le caratteristiche tecniche della nave cinquecentesca propriamente detta, cioè del veliero, ricordiamo almeno che la singolare estetica di essa era frutto dell'applicazione più o meno rigida di tale canone fondamentale. Onde le poderose sagome di questi scafi, già di per sè fortemente arcuati fra poppa e prora, rigonfi e panciuti alla linea di galleggiamento; accentuate e rilevate ancor più nella forma della prora coronata dalle linee sporgenti del castello o " ballauro „, e quasi esagerate nei vari ordini del castello di poppa, il *bannum*, il *superbannum*, il *paradisus*, come lo chiamano i cronisti; con evidente allusione all'elevatezza della costruzione ed alla magnificenza degli alloggi, nonchè alla ricchezza degli intagli e delle strutture ornamentali che v'erano profusi. Macchina tra le più mirabili, tale da colpire tuttora la nostra attenzione; come, per limitarsi solo a Genova, colpiva la fantasia dei grandi frescanti del maturo cinquecento, il Cambiaso, il Tavarone, il Castello, i quali la ritrassero sulle volte dei palazzi a maggior fasto delle glorie marinare della Repubblica. Grandioso motivo ornamentale che, unito al partito delle ampie vele quadre rigonfie



SCHIERAMENTO IN BATTAGLIA DELLE GALEE DI ANDREA DORIA: DALLE CARTE DEL PALAZZO DI ANDREA DORIA A FASSOLO - GENOVA.

e degli stendardi frementi al vento agitatore di flutti, eran ben degni d'esaltazione.

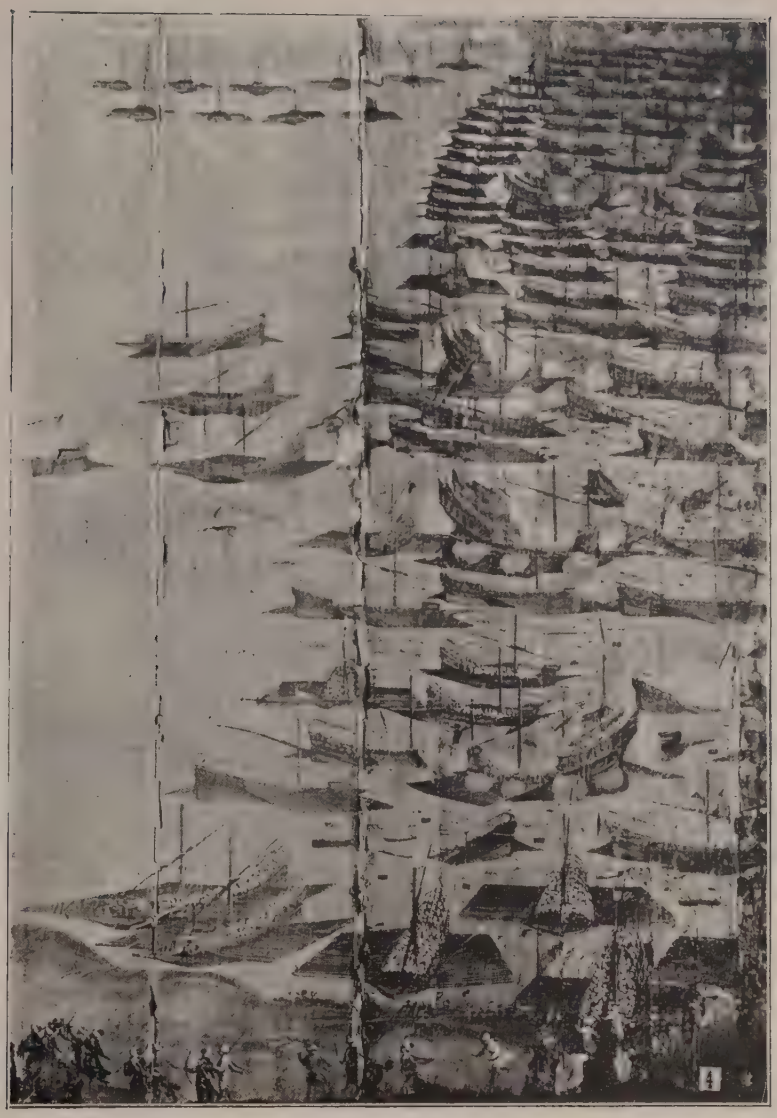
Ma, per ben comprendere tale motivo, come talora meglio s'intende la stessa storia attraverso le minuzie di qualche cronista, si può lasciar in disparte per ora l'esaltazione, più decorativa spesso che fedele, dei grandi frescanti del tempo; e meglio seguire, per comprendere, si potrebbe dire per leggere, l'arte navale del tempo, certe pagine descrittive, quali le vecchie carte del Palazzo di Fassolo; o altre consimili, più timide anche, ma non meno fedeli.

Tra queste, l'opera di quel Cristoforo de' Grassi – nome non degno certo di gran posto nella storia della pittura genovese – il quale, per il fatto d'aver con qualche coscienza, pur a modo suo, ricopiato tra l'altro, ed interpretato, sulla fine del Cinquecento, una vecchia veduta della città e del porto di Genova del principio del secolo precedente, merita qualche fede in mezzo a cotali cronisti navali del tempo. E certo lo merita per quanto concerne le grevi caracche e le snelle galee genovesi, che ci descrive con qualche diligenza pittorica; onde lo stesso Jal non disdegnò lo studio delle sue aride ed ingenue raffigurazioni a testimonianza dell'arte navale cinquecentesca. Del qual carattere, non dico di maggior valore di pennello, ma forse di maggior minuzia analitica, è il quadro descrivente l'attacco navale al Forte genovese della Briglia, fra il 1513 e il 14; dove il tipo delle tozze navi armate a sostegno delle agili galee è descritto colla coscienza di un buon cronista, il quale vuol aiutarci perfino a meglio comprendere alcuni particolari delle complesse pagine di storia navale del Palazzo d'Andrea Doria.

Certo, in fatto di velieri dell'epoca, segnatamente pel tipo del galeone o della caracca armata, nessun esemplare può essere più evidente del raro ex-voto dell'estremo cinquecento, conservato nell'Arsenale di Venezia. Raro, ripeto, data la dispersione di simili devote testimonianze marinare, le quali, per essere il più delle volte opera dei marinai stessi, sono documenti singolari di fedeltà. E di fronte a cui, di tutto quanto costituiva la ricchezza e la curiosità dei santuari liguri, le collezioni genovesi, in fatto di navi a vela, non possono offrire se non quel vascello armato, già appeso come offerta votiva nel Santuario dell'Acquasanta; rivelante però un'ulteriore trasformazione nello scafo e, più ancora, nella poderosa attrezzatura, d'almeno un secolo posteriore al galeone veneto.

Ma, come fu accennato, e come si potrebbe ricordare perfino sulla scorta di Francesco da Barberino, di fronte al tipo della nave d'alto bordo, a vele quadre, senza remi, spessa di pareti, lenta e solida, menata dal vento, da buon traffico – risorta e diffusa, ed anche armata pesantemente in guerra come galeone e vascello, dopo che le imprese d'oltre oceano le avevan dato maggior diritto all'impero del mare – sta la galea, da *gàlea*, pesce spada, di cui ritrae le forme, la sveltezza, il rostro. È la caratteristica nave di combattimento mediterraneo che primeggia nella storia navale fino al settecento; di forme sottili, attrezzata più spesso a vele latine, piena d'armati, buona alla lotta, agile per l'ampio remeggio, libera a talento del capitano.

La si scorge nettamente in tutte le raffigurazioni del tempo, o spinta ed accanita nell'attacco; o schierata in battaglia come



MISCHIA DI GALEE E GALEAZZE NELLA BATTAGLIA DI LEPANTO (?).

DALLE CARTE DEL PALAZZO DI ANDREA DORIA A FASSOLO - GENOVA.

un buon nerbo di cavalleria. Motivo anch'esso pieno di risorse ornamentali, non meno ampiamente svolto da chiunque trattò in quel tempo decorazioni con soggetti navali.

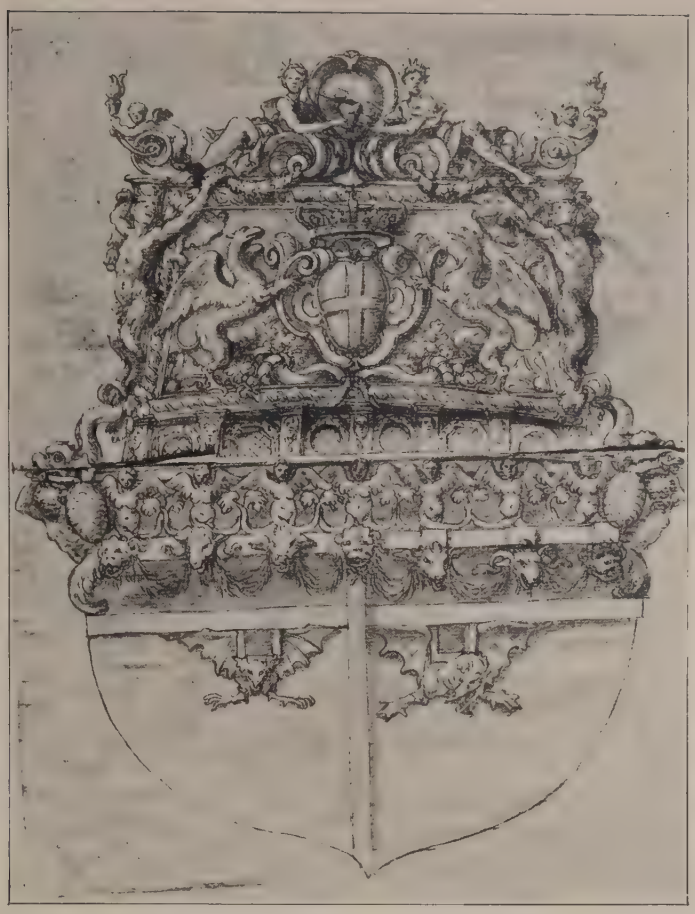
Ma anche per la galea sarà meglio per ora lasciar in disparte i grandi, e spesso troppo liberi frescanti genovesi del tempo; per fermare piuttosto l'attenzione sopra una buona tavola cinquecentesca, da poco entrata nelle collezioni storiche del Palazzo Bianco, nella quale si vede colta, con fedeltà e spigliatezza, l'ampia ed ariosa veduta del mare di fronte a Genova, colle belle galee della flotta della Repubblica, veleggianti verso qualche impresa contro gli Infedeli, sotto la guida d'una specie di galeazza dove l'ignoto pittore ha sostituito, con geniale motivo, agli alberi ed ai pennoni, figure d'angioli in

GREGORIO DE FERRARI: SCHIZZO PER DECORAZIONE DI POPPE DI NAVI, SEC. XVII - GENOVA, PALAZZO BIANCO.

atto di lanciare liberamente al vento le vele.

Ma, a maggior evidenza, le collezioni genovesi possono, per la galea, offrir qualcosa di più, sia per meglio riconoscerne il tipo e la struttura, sia per meglio valutarne la slanciata eleganza della linea: un antico modello, prezioso anche perchè dimostrativo; eseguito cioè probabilmente dagli stessi maestri del cantiere per mostrare, in ogni suo elemento costitutivo, le caratteristiche dello scafo e dell'attrezzatura.

È verosimilmente del secolo posteriore a quello d'Andrea Doria; ma riassume egualmente tutto quanto costituisce il tipo di questo organismo essenziale delle guerre navali. Tipo che, lentamente e sicuramente derivato da un'esperienza nautica secolare, che va dalla Meloria alla Curzolari, da Scio a Lepanto, si perpetuò con lievi varianti fin quasi a tutto il settecento. Affusolato e slanciato nello scafo – non più il rapporto " tre, due, uno „ delle navi, ma di uno ad otto, ed oltre, fra lunghezza e larghezza – basso sull' acqua, acuminato nel rostro, libero nell'impulso della doppia fila di remi tinti di rosso, alimentato dagli immensi trian-



DOMENICO PIOLA (?): DECORAZIONE DI POPPA DI NAVE GENOVESE, SEC. XVII.

GENOVA, PALAZZO BIANCO.

goli delle vele latine, fra gli scudi dell' "impavesata„ dove si combatteva, con gli ori e le sete scintillanti del breve castello di poppa fra gli stendardi variopinti, poteva, non meno che nelle imprese navali e nel dominio del mare, competere a diritto, come valore estetico dell' arte navale, colle poderose moli dei galeoni e dei vascelli.

Non troneggia più sull'acqua il massiccio scafo coronato dai castelli. Nella galea, quale la vediamo nel cinquecento, illustrata dal nome del Doria, nerbo dell'armata che cooperò alle imprese di Francesco I e Carlo V, a Tunisi, alla dura campagna di Corsica, contro le incursioni barbaresche, ed in tutte le azioni contro il Turco, da Modone a Lepanto, lo scafo si può dire è la parte immersa della nave. Il resto non è altro se non il complesso degli organismi che ne costituivano il motore e la potenza di guerra. L' " apposticcio „ rettangolare, sporgente dallo scafo stesso, con entro i banchi dei rematori. Due soli spazi liberi a poppa, ed a prora. Qui la " rembata „ specie di baluardo, dove solo per molto tempo erano fisse, facendo un tutto col corpo della nave, le artiglierie; le quali si puntavano perciò colla nave stessa, cioè coll'azione dei remi e del timone. A poppa,

un breve rialzo, la camera, sede del comando e del governo della galea.

Ed entro l'apposticcio, quasi sempre allo scoperto, si svolgeva la vita e la morte della ciurma, perennemente incatenata ai banchi. Colà mangiavano, dormivano e si curvavano sul pesante remo, sotto il comando e la sferza del cómito, i *liberi*, detti per ischerno *buonevoglie*, rifiuto sociale, che, per non aver trovato altro mestiere, si vendeva; i *forzati*, cioè i condannati comuni; e gli *schiavi*, presi fra i nemici, quasi sempre fra i prigionieri d'altra religione. Un anello ribadito al piede li attaccava al banco; la catena passava alla cintura per riunirsi a quella del vicino. Ed il tutto costituiva il motore umano essenziale della galea: una ciurma di disperati che diedero sì trista rinomanza alla bella nave, disonorando per sempre il nome di galeotto; disonore di molti secoli, di cui solo Venezia, orgogliosa delle galere volontarie o di libertà, fiore e nerbo della sua flotta, meno degli altri si macchiò.

I cronisti e gli storici del Doria spesso la battezzarono classicamente trireme; per quanto nella disposizione dei remi nulla possa accomunarla alla nave di combattimento romana. E, non meno dei pittori, ne esaltarono lo splendore e la potenza. Basti ricordare, tra le altre, quella del Doria che nel 1535 portava Carlo V all'impresa di Tunisi, giuntaci nelle enfatiche testimonianze del tempo.

Sorpassava d'almeno un terzo le dimensioni d'una galea ordinaria; poderosa e ricca d'artiglieria a rilievi scintillanti di dorature e ceselli. Superba sopratutto negli ornati della costruzione; specie a poppa, dalla camera arredata e tappezzata di damaschi istoriati; fanali e strafori sfolgoranti d'oro; ricco tendale di broccato cremisino; bandiere a stendardi di seta sovraccarichi di ricami, coll'impresa più volte ripetuta d'un astro raggiante di dardi, e la divisa: *Vias tuas, Domine, demonstra mihi.* Trenta banchi con sessanta remi in un solo piano, e cinque vogatori per remo; trecento galeotti vestiti di seta con collari e maniglie d'argento ed, atroce sfarzo, d'argento fino i ceppi che li incatenavano ai banchi. Tale la superba capitana che, narrano ancora i cronisti, accostando Tunisi s'incagliava. Sì che si vide con meraviglia il vecchio Andrea, col fischietto alle labbra come un cómito, ordinare imperiosamente a tutti di passare all'estremità opposta della galea. E, nel frangente, spezzato ogni cerimoniale, tutti, ciurma, ufficiali, cortigiani, imperatore, in mucchio a prora a servir da contrappeso; mentre il Doria solo a poppa constatava il graduale risollevarsi della nave. Scomparso il pericolo, ecco il vecchio Ammiraglio ricordarsi con piacenteria marinaresca che doveva a modo suo esser cortigiano; inchinarsi all'imperatore, e dirgli che la stessa terra di Tunisi aveva dato non dubbio segno di volersi accostare e fermarsi al dominio di tanta maestà!

A mostrare poi come l'arte del tempo s'accoppiasse alla struttura navale cinquecentesca, più che le narrazioni dei cronisti testimoniano i documenti dell'epoca. Qualcuno dei rari schizzi originali, sebbene del secolo successivo, potrebbe provare qual carattere sapessero imprimere alle costruzioni marinare genovesi le ricche fantasie ornamentali dei più fastosi decoratori seicenteschi, come Gregorio de Ferrari e Domenico Piola. Per limitarci tuttavia all'e-

AFFRESCO DI GIOVANNI CARLONE DAL CICLO DELLE ISTORIE DI MEGOLLO LESCARI A TREBISONDA - SAMPIERDARENA, PALAZZO GIÀ SPINOLA ORA DELLE DAME DEL SACRO CUORE.

poca del Doria, basta scorrere ed interpretare non pochi dei documenti che l'Alizeri ricorda nei suoi volumi di " Notizie dei Professori di disegno ". Od anche fermarsi alle carte più direttamente attinenti al grande casato, citate ancora dagli illustratori del Palazzo di Fassolo.

Sono ancora i cartulari delle spese di questo palazzo che citano, ad esempio, gli intagli compiuti per mano di Matteo Castellino, tra i più valenti maestri del fastoso cinquecento genovese. Ecco infatti i pagamenti a lui fatti per aver nel 1560 intagliato " il scudo della galea Sirena nova ", o per l'opera " del dragante della Capitana nova "; mentre per la prima di queste due navi lavorava il pittore Agostino Calvo. E spesso si vede come si ricorresse a Milano per i damaschi e le stoffe dei ricchi tendali delle galee: dal 1543 in avanti, per un decennio almeno, molto si vede commesso e pagato " a Jeronimo Delfinon recamator in Milano ".

Per altre due galee, la *Sirena* e la *Capitana nova*, nomi coi quali Giov. Andrea Doria volle, in memoria di navi consimili del grande prozio, ribattezzare due sue galee, tra quelle che condusse a Lepanto, costrutte in quattordici mesi sulla spiaggia di Sampierdarena, e varate nella stessa primavera del 1571 – l'una, opera del maestro navale Andrea Verde, e l'altra, più superba, *La Capitana*, di Damiano D'Auri – si vedono del pari ricordati i ricchi intagli della poppa. Ecco l'opera di Gasparo Forlano da Lucca, che per la *Capitana* foggiava " doi mostri grandi, quattro tavolette di qua et di là dalli mostri, doe maschere

sotto li mostri, quattro modioni della bancata di poppa, quattro mostri piccoli, tre storiette di meza poppa, doi draghi, quattro termini in la estremità della poppa..... „. Mentre lo " scandolaro, scagno, poppa, bandiere et diversi altri lavori „ erano dipinti e dorati per mano ancora del pittore Lazzaro Calvi. Al quale toccava anche la pittura dei cristalli del superbo fanale ammiraglio; una meraviglia del genere, foggiato a guisa di mappamondo; cioè un globo di cristallo, legato in bronzo cesellato e dorato rappresentante la sfera celeste costellata di pianeti coi segni dello zodiaco, opera del " ramaro „ Tomaso dell'Isola e del " vedrero „ Battista Sacco. E siccome le capitane erano distinte da tre fanali a poppa, gli altri due fanali, ai lati di quello ammiraglio, erano non meno lavorati a sculture e rilievi, con scudi e fenici, dal noto orafo Pippo Croce, o Filippo Santacroce, da Urbino.

E ricordo il famoso fanale anche perchè, oltre valore e sfarzo di originalità e d'arte, doveva nella giornata di Lepanto riassumere una singolare vicenda. Da questa galea appunto Giovanni Andrea Doria teneva il comando dell'ala destra dell'armata; e dalla *Capitana nova* genovese partiva, nel momento supremo della grave lotta, il comando di una manovra, che qualche storico proclamò inesplicabile, e qualche altro addirittura sospetta: un ordine cioè, di desistere dall'attacco e di allontanarsi. Al quale seguiva anche l'abbassamento e la scomparsa del simbolo del comando: proprio di questo fanale sferico scintillante. Manovra e scomparsa d'insegna di dubbia interpretazione; onde non mancò chi asserì aver Giovanni Andrea in quella giornata macchiata la fama che aveva di condottiero d'armata non indegno del grande nome di Doria.

Quel nome che, a parte consimili riflessi della torbida vita politica del secolo, è tuttavia tra quelli che più altamente riassumono la potenza di quel nostro passato marinaro; e che nell'arte navale, non meno che nella storia, è meritevole di non rimanere troppo ignoto.

UGO NEBBIA.

IL PRESEPE NAPOLETANO. – II.

Pastore è la denominazione usata per indicare qualsiasi personaggio del presepe; solo per i Magi ed il loro brillante seguito all'appellativo si aggiunge la qualifica di nobile o di georgiano. Esso è il risultato di una preparazione per se stessa semplice, ma che richiede oltre che uno squisito sentimento d'arte, cognizioni tecniche che abbracciano la scoltura e la pittura, poichè nella maggior parte dei casi lo stesso artista provvede alla modellazione delle teste e alla loro coloritura. Nell'argilla dunque rapidamente colla stecca vien plasmata la testa ed il busto, che, sottoposti alla prova del fuoco, sono tolti dalla fornace con una bella tinta arrossata caratteristica alle terrecotte. I piccoli difetti di cottura facilmente riparano pochi colpi di finissima carta vetrata, di modo che la superficie da dipingere sia piana e perfettamente liscia. La testa

viene allora immersa in una leggerissima soluzione di acqua gommata, e in seguito l'uniforme tinta della terracotta si fa scomparire sotto una duplice mano di colore ad olio; delle quali, la prima — che serve di fondo — è data con colore diluito in olio finissimo di noce, mentre per il secondo strato si richiede abbondanza di colore molto denso a guisa di pasta. Il colore naturalmente varia di tonalità a seconda del sesso e del carattere che la figura deve rappresentare e ogni artista anche in questo si distingue per maggiore o minore vivacità di tavolozza. Per la Vergine, gli Angeli le "georgiane „predomina il rosa pallidissimo con belle velature celesti, mentre assai più calda è la carnagione del Bambino; l'ocra, il rosso, la terra gialla bruciata serviranno per l'epidermide abbronzata dal sole dei pastori e dei contadini, e attraverso a numerose gradazioni si arriverà al nero dei Mori.

Sottilissimo pennello tinto di bistro segnerà le ciglia; le labbra e le guancie saran ravvivate dal cinabro sapientemente sfumato sulle gote. Ma la testa ancora è priva della morbida e vellutata patina che la rende quasi simile ad uno smalto, del quale però manca l'algidità e il traslucido vitreo. Per la densità del colore, il pennello ha lasciato traccie visibili, che scompaiono per la paziente e delicata cura dell'artista; il quale prima che il colore sia completamente asciutto passa e ripassa un pennello bagnato d'acqua sulla superficie dipinta, sino a che questa non appaia perfettamente liscia; attende che si asciughi e finalmente strofina leggermente con pannolino, e ne ottiene il lucido. La testa è così pronta per essere applicata al corpo, formato da una specie di manichino di stoppa entro il quale è un'anima di fil di ferro, che si presta a meraviglia ad esser piegato, onde assumere gesti umani. La testa è assicurata al fusto mediante una semplice e solida legatura di spago; il pastore ora può essere vestito.

Eccezion fatta per le figure della Vergine, di San Giuseppe, degli Angeli, dei Magi e loro seguito, nessun tipo convenzionale inceppa la fantasia dell'artista. La Vergine e San Giuseppe vestono nella foggia ormai consacrata dalla secolare tradizione pittorica e scultoria; la Vergine porta una veste rosa trattenuta da una semplice fascia ed è avvolta in un ampio manto celeste; per San Giuseppe si è adottata la tunica viola cangiante in verde e il manto giallo. Gli angeli son ricoperti dal lungo camice a tinta unita, rossa, verde, azzurra, con fascie svolazzanti, e son provvisti di larghe ali quasi sempre scolpite in legno e dipinte di bianco con leggeri tocchi celesti, rosa, verdi. Tutte le vesti di questi sacri personaggi sono di seta sottilissima e floscia che facilita il drappeggio. Anche pei Magi e pel loro seguito è mantenuto l'abito orientale tradizionale, ciò che darà pretesto a bizzarre e pittoresche combinazioni di colori e di foggie.

Infinita al contrario è la varietà delle foggie dei *pastori* in abiti festosi e vivaci quanto i loro fioriti dialetti. La maggior parte dei costumi sono contadineschi. Il Sammartino, il Somma, il Bottiglieri molto spesso riproducono anche tipi napolitani e in prevalenza mendicanti; pochi stracci di ruvida tela sommariamente rattoppata dan l'illusione di un abito: ma le figure vestite, per il Gori, il Celebrano, il Mosca e tutti gli altri artisti del presepe, hanno un grande valore documentario per la

F. CELEBRANO: L'ORTOLANO, L'ASINO È DI NICOLA VASSALLO - RACCOLTA DELL'AVV. PERRONE, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

storia del costume nazionale; esse sono le fedeli riproduzioni dell'abito, del gioiello, delle calzature e delle acconciature degli abitanti le diverse provincie del felice regno di Napoli, del Sannio, degli Abruzzi, della Terra di Lavoro, della Campania, della Basilicata. Per convincersene basta consultare qualche raccolta di stampe del tempo, ad esempio quelle incise da Aloja, e sopra tutto il bel servizio in porcellana di Napoli rallegrato appunto da figure di contadini, per eseguire il quale, Ferdinando IV volle che numerosi pittori percorressero a sue spese ogni provincia del regno e ne ritraessero all'acquarello vedute e costumi: nella reale fabbrica delle porcellane di Napoli i *pastori* assieme agli acquarelli servirono da modello ai miniatori.

Ogni sorta di stoffa è impiegata per vestire il *pastore;* tela, frustagno, flanella, tessuti in seta a tinta unita o a disegni, raso, velluto, broccato, damasco, teletta d'oro e d'argento, e tutto questo svariato, multicolore materiale viene cucito accuratamente ed arricchito con merletti, ricami, galloni, passamani, fiocchi, nastri, cordoncini e " *mignardises* ", di cui è inesauribile il secolo XVIII.

SAVERIO VASSALLO: CAVALLO BARDATO - RACCOLTA DELL'AVV. PERRONE, NAPOLI.

Alla confezione degli abiti si dedicano sarti, suore, gentildonne, e noi sappiamo dall'*Elogio di Carlo III* del padre Degli Onofri, che la stessa Regina Amalia era occupata tutto l'anno a tagliare, cucire, ricamare giubbe, gonne e farsetti per i "*pastori*". Moltissime altre principesse reali la imitarono.

A giudicare dai minutissimi disegni delle stoffe operate, si direbbe ch'esse siano state disegnate e tessute appositamente tanto le loro decorazioni floreali, o geometriche, si adattano alle proporzioni delle figure. Moltissime di queste stoffe trovano il loro corrispondente ingrandito nelle stoffe usate per gli abiti da uomo e da donna, e particolarmente in quelle tessute nella Real Fabbrica di San Leucio. Una visione della vita di corte è portata nel presepe dai Re Magi, che indossano un lungo manto simile a quello che portava Carlo III, quando si presentava nella maestà di Gran Maestro dell'Ordine di San Gennaro. Si tratta di un lungo manto a strascico di raso rosso, e foderato di raso bianco simulante l'ermellino, assicurato alle spalle da nastri e terminante a punta arrotondata: il manto

SAVERIO VASSALLO: ASINA COLL'ASINELLO E PECORA - RACCOLTA DEL CAV. CATELLO, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

di Carlo III ora si conserva al Museo Sammartino di Napoli.

I pastori portano calzoni corti, panciotto e gabbano; qualche modesto tentativo di imitazione del costume cittadino si riscontra in certe seriche e lunghe sopravesti, che ricordano un po' l' " inquartata „ dalle immense falde, senza però essere attillate alla vita. L'abito femminile è assai più pittoresco e svariato mutando esso di taglio e colore da paese a paese; in generale le gonne sono ampie e a pieghe longitudinali, il corpetto attillato e scollato, colle maniche assicurate per mezzo di nastri o stringhe, ma tale è la varietà nella disposizione degli ornamenti, che riesce quasi impossibile ricordarli tutti. Nessuna *pastorella* però ha avuto notizie della moda di Parigi, quindi assenza completa di abiti a paniere e parrucche complicate. Tuttavia il lusso e lo sfarzo non difetta; e moltissimi degli ufficiali della corte di Carlo III non avrebbero mai potuto indossare i ricchi abiti dei *pastori* del Gori. Al taglio antiquato han riparato colla magnificenza dei velluti, la finezza delle sete e dei ricami, e di ciò non contenti si sono ricoperti d'oro e d'argento con catenelle, ciondoli, bottoni, orecchini, fermagli, fibbie molto spesso tempestati di

SAVERIO VASSALLO: CANI SCOLPITI IN LEGNO - RACCOLTA GATTI-FARINA, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

pietre preziose, smeraldi, rubini, perle, e coralli scolpiti.

Ma allorchè da Oriente e da Occidente Beltrame, Baldassare e Melchiorre, guidati dalla stella arrivano a Betlem, una visione di sogno abbaglia l'occhio. Davanti l'umile e squallida mangiatoia si umilia ogni potenza e ricchezza: i Magi, i principi, sultani, circasse, dignitari d'ogni sorta, i *georgiani* come vengono chiamati a Napoli, sfoggiano un lusso fantastico. La porpora e l'ermellino si confondono coi larghi paludamenti d'oro e d'argento, colle sete finissime, coi morbidi e lucidi velluti delle ampie brache, delle zimarre, dei manti, ed anche l'infinita turba di paggi, canettieri, coppieri, staffieri, guardie e schiavi fa pompa dei più bizzarri costumi d'Asia e d'Africa; fascie, farsetti, turbanti multicolori e ricchissimi resi più appariscenti da una regale profusione di finimenti. Mongoli, circassi, cafri ed abissini procedono curvi sotto il peso di tesori inestimabili custoditi entro scrigni preziosi. Sono i doni dei Magi, l'oro, l'incenso, la mirra; ai piedi del Bambino vengon deposti vasi, cestelle, piatti, coppe, gioielli pei quali la preziosità della materia scompare davanti alla squisita eleganza e precisione colla quale orafi, argentieri e cesellatori han riprodotto il nobile vasellame

che orna le credenze delle cattedrali e le mense regali.

I superbi cavalli del Vassallo portano fastosissime bardature: quelle usate per i cavalli del Re; il Museo Teatrale di Milano ne possiede alcune in argento col fiordaliso borbonico, e il notaio Servillo ne aveva una ch'era stata copiata da quella di Gioachino Murat. Fra i *finimenti* del presepe non si posson dimenticare gli strumenti musicali, dalla popolare e strepitante *tricca ballacca* ai violini, alle trombe, ai corni, oboe, pifferi, tamburi riprodotti in ogni minimo particolare e superati in magnificenza dalle lancie, turcassi, freccie, scimitarre, spade in acciaio cesellato con riporti in bronzo dorato, parte ispirati dai bassorilievi romani e greci, parte dalle armi orientali che frequentemente al Re di Napoli venivano presentati come trofeo di navi corsare catturate. E questi bei *finimenti* erano un vanto della Reale Manifattura degli acciai istituita da Ferdinando IV a Palazzo Reale.

Colla denominazione di *finimento* si vuol indicare il variato e numeroso corredo di gioielli, attrezzi domestici e rurali, erbaggi e commestibili che concorrono a rendere il presepe la più veridica immagine della vita e del costume napoletano.

I *finimenti* comprendono pure l'opulentissimo raccolto di frutti d'ogni genere e d'ogni stagione e regione della feracissima Campania. L'appetitosa profusione di latticini, di pollame e carni, l'abbondante pescagione del golfo partenopeo, sono particolare fatica di Francesco Gallo che li eseguiva in cera, e venivan poi disposti entro bei piatti di majolica degli Abruzzi; i vivaci colori dei larghi doni di Pomona e Cerere danno risalto ai rustici arredi casalinghi e agli attrezzi rurali, dall'aratro alle ceste e corbe in vimini o in legno scolpito.

Nella distribuzione di tutti questi svariati elementi, si è costantemente seguito un unico criterio informativo. Come in una Sacra Rappresentazione del Secolo XV, l'avvenimento è diviso in tre parti l'*Annuncio*, la *Nascita*, la *Taverna*. Il primo episodio è fedele alla narrazione evangelica: l'angelo librantesi nel cielo stellato reca l'attesa novella ai pastori immersi nel sonno. Nella Nascita la leggenda francescana e il Vangelo sono qualche volta alterati, quando la squallida grotta è sostituita dalle simboliche rovine del tempio pagano che il Rinascimento ha trasmesso al secolo XVIII, che però le interpreta nel perfetto gusto dei " rovinisti „ solo preoccupandosi dell'effetto pittoresco. Gli archi infranti, le colonne spezzate, le are rovesciate, per la vicinanza di Pompei e di Ercolano, avranno una parte notevole nella decorazione del *masso* o *scoglio*. La *taverna*, il *diversorium* del Vangelo, è l'elemento che ha subito la maggiore alterazione, e dove la fantasia si è sbizzarita senza freno.

Ora la *taverna* è allogata in una grotta, altra volta occupa il pian terreno di qualche rustico ma largamente ospitale casolare campestre, e là convengono contadini e pastori in allegro conversare tutti disposti a far onore alle laute imbandigioni che senza parsimonia ha preparato il rubicondo taverniere.

Intorno alla capanna del Pargoletto risuonano le flebili e divote modulazioni delle cornamuse, ma nella *taverna* al frastuono della *tricca ballacca* s'intonano le gaie canzoni accompagnate dalla chitarra e dal violino.

TOMASO SCHETTINO E FRANCESCO GALLO - RACCOLTA DEL DUCA GATTI-FARINA, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

Masso o *scoglio* i napoletani chiamano tutto quell'assieme montagnoso che costituisce il paesaggio del presepe, dove scorrono fiumi, scrosciano torrenti e cascate, si aprono fresche valli, si stendono a perdita di vista ampî panorami resi solenni da rovine di antichi templi, da archi e colonne infrante ammantati di muschio; case, capanne e grotte sono sparse un po' dappertutto, messe in comunicazione da arditissimi ponti che congiungono valle a valle; strade serpeggianti e ripide intersecano la granitica roccia. Le roccie, le grotte, le case sono però intagliate nel tenero e leggero sughero convenientemente squadrato a blocchi o a fogli, ricoperti da un sottile strato di gesso dipinto. Anche per il paesaggio inutile cercare la verità storica; chi architettava il *masso* concepiva la Palestina come un angolo delle campagne vesuviane, ed era ben felice se il guazzarolo – e non il solo guazzarolo – dipingendo sulla tela il fondale, v'includeva il Vesuvio in piena eruzione. Il *masso* precorre di un secolo la Scuola di Posillipo, ed ha la stessa vivacità e lo stesso culto per la Natura, poichè nel presepe del secolo XVIII il paesaggio acquista un'importanza pressochè sconosciuta nei secoli anteriori.

Né si creda che il costruire un presepe sia stata cosa agevole; per distribuire opportunamente centinaia di figure, ciascuna delle quali ha un'azione particolare, era

FINIMENTI IN ARGENTO PEI DONI DEI MAGI - RACCOLTA DEL CAV. CATELLO, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

indispensabile, oltre che la padronanza delle leggi prospettiche un fine senso del pittoresco; nessuna meraviglia quindi di trovare veri specialisti nel genere, e che questi s'incontrino fra i più celebri architetti e pittori napoletani. Assai ricercata era l'opera del Nauclerio, di Francesco Cappiello, Nicola Fazio, Michele Gaudioso, Lorenzo Mosca, fantasiosi costruttori dei più bei presepi partenopei.

Se taluno, il presepe napoletano troverà anacronistico e qualche volta anche un poco irriverente avrà tutta la ragione; ma non dovrà poi tanto rammaricarsene, perchè come opera d'arte la sua bellezza deriva appunto da quel succedersi di episodi religiosi e popolari, lirica e sincera espressione del sentimento di un popolo, che dappertutto ha bisogno di mettere l'allegria, né a lungo può resistere alla malinconia.

Come avrebbe potuto fare altrimenti nel celebrare la festa più gentile e poetica dell'anno, la festa che è un inno all'amore? la festa che in fondo è la glorificazione del povero, dell'umile, del semplice? Questo spiega pure come a Napoli non siano mai penetrate nel presepe le figure azzimate dei gentiluomini in abito attillato e spadino, e quelle delle damine dalle gonne a paniere e alta parrucca impennacchiata e tutta

FINIMENTI IN ARGENTO PEI DONI DEI MAGI - RACCOLTA DEL CAV. CATELLO, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

fronzoli. Gli autori delle figurine – popolani essi stessi – sentivano che il popolino non avrebbe mai capito il presepe se non animato da rozzi pastori dei quali divideva la cieca fede, la rumorosa devozione. Quanto al lusso delle figure che al Gorani parve stravagante ed eccessivo, era più che accetto al napoletano, il quale è sempre disposto a praticarlo appena le condizioni glielo permettano.

Secondo il Gorani poi nel presepe sarebbero entrati personaggi ed episodi strani, frati, monache e relativi conventi e chiese, e persino Pulcinella; tutto ciò allo scrittore giacobino ricordava " i secoli della più profonda ignoranza ". Come quasi tutti gli scrittori del secolo XVIII il Gorani ha un profondo disprezzo per il medio evo, di cui quei personaggi religiosi erano l'immagine, ma evidentemente egli aveva confuso il presepe con altre manifestazioni religiose e popolari in cui pure agiscono muti, ma efficaci attori, le figurine.

A questo proposito il Carrera opina che il Gorani si sentisse urtato dalle scene grottesche che caratterizzavano la rappresentazione del *presebbio ca se fricceca*, in cui per mezzo di marionette durante la settimana di Natale il Mistero della Nascita era rievocato pel popolino con una paro-

distica rappresentazione in cui senza alcuna riverenza il sacro ed il profano si confondono. Mancando, nella relazione del Gorani ogni accenno al dialogo, crediamo ch'egli abbia confuso i *trionfi* coi presepi.

I *trionfi* consistevano in figurazioni simboliche in onore de' Santi, e come il presepe si componevano di figure vestite e disposte in gruppo in modo da rappresentare od un episodio della vita del santo o la sua glorificazione, con angeli, figure e attributi allegorici. Anche queste belle figure erano eseguite dagli artisti che già conosciamo, e rivestite colla massima cura con costumi che, come lo permetteva il grado di coltura del tempo, si credeva fossero quelli dell'epoca in cui viveva il santo che si voleva onorare: dato poi la particolare divozione de' napoletani per certi santi, le figure vestite da frati e da monaca dovevano essere piuttosto numerose.

Se tutta questa anacronistica e strana miscela di sacro e profano è ben lontana dalla mistica e severa semplicità francescana, dalla sincera devozione dei *figurari* del secolo XV, tuttavia il presepe per il popolino napoletano del 700 ha conservato ancora in gran parte il suo significato religioso, tanto che un osservatore spregiudicato e spirito forte quale era il giacobino Gorani, constata che " il s'y passe des scènes qui excitent l'indignation d'un esprit philosophique „.

Lady Morgan osserverà pure che il trascurare il presepe era considerato indizio di giacobinismo. Chiese, monasteri, conventi e confraternite, e a Napoli si contano a centinaia, durante l'ottava di Natale nella mistica penombra di qualche cappella, fra ori, stucchi e serici drappi rievocano la grotta di Bethlem; il presepe resta esposto sino oltre l'Epifania, giorno in cui si offre all'ammirazione dei fedeli nel massimo fulgore per l'arrivo dei Magi.

I presepi più ricchi e più frequentati erano posseduti da frati e da suore: ammirato e venerato quello dei padri gesuiti, che nel vasto tempio del Gesù Nuovo occupava due ampie cappelle; e intorno al quale correva la leggenda che la figura del Divin Bambino in altri tempi avesse parlato e deciso ad abbracciare il cristianesimo uno schiavo nero che tutto lo zelo della duchessa Elisabetta Della Rovere di Bisignano non riusciva a smuovere dal paganesimo. In memoria del miracolo presso la statuetta portentosa veniva posta la figura dello schiavo sfarzosamente vestita.

A pochi passi dal Gesù Nuovo, un altro bel presepe si poteva ammirare nella sontuosa chiesa dei domenicani, in San Domenico Maggiore, dove accorreva tutta Napoli per ascoltare la bella *Ninna-Nanna* che Carmine Giordano aveva scritto appositamente, e che ancora oggi si eseguisce con costante ed immutato successo. Altri ancora se ne potrebbero ricordare, ma si dovrebbe stendere un arido elenco, perchè di essi più non si hanno neppure le reliquie; con la soppressione dei monasteri e con tutte le vicende che attraversarono i beni ecclesiastici, le belle figurine subirono la stessa sorte delle argenterie e degli arredi sacri, dispersi tutti senza beneficio per lo Stato, e venduti per pochi soldi come scarto al primo speculatore che si presentò a raccogliere la pingue spoglia.

L'esempio del re è seguito dall'aristocrazia e dalla ricca borghesia, per le quali il presepe diventa un pretesto ad osten-

G. SAMMARTINO: MORI - ELEFANTE DI S. VASSALLO - RACCOLTA DEL DUCA GATTI-FARINA, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

tazione di lusso e di ricchezza. Nelle fastose sale decorate dal Sanfelice, intorno alla culla del Divin Bambino gli episodi profani si moltiplicano, resi necessari anche dal grande sviluppo raggiunto dal presepe che in certe case occupa diversi saloni. La fantasia dell'artista ed il capriccio del committente, una buona scusa per le anacronistiche e bizzarre aggiunte al Vangelo trovano nelle stesse sacre carte, commentando con molta libertà semplici accenni evangelici, come per il *Diversorium* che inospitale per la Vergine e San Giuseppe, fa così generosa accoglienza agli allegri valligiani accorsi alla chiamata d'Augusto. I poveri e rari casolari arbitrariamente si moltiplicano e raggruppano fino a costituire popolosi villaggi con relativi mercati, botteghe sempre affollate; gli angeli risvegliano pastori ricchi di mandre e greggi; e se doviziosa è la copia dei rustici doni recati dai pastori al Divin Bambino, ben a ragione maggiore deve essere quella offerta dai Re Magi; e poichè nel Vangelo si fa pur parola della strage degli Innocenti, qualcuno non volle rinunciare al tragico episodio. Certo San Francesco e San Gaetano da Thiene non avrebbero approvato tanta ricchezza e varietà di episodi, ma tutta Napoli ne era entusiasta al punto da dividersi in partiti per la bellezza di un presepe. Ed in vero ve ne doveva essere di magnifici se ancora oggi se ne conserva il ricordo. Fastoso e ricco quello di Palazzo Reale; per Carlo III costituiva oltre che una pratica di pietà, il preferito sollievo dalle cure dello stato, e nella reggia personalmente impastava argilla per formare le parti architettoniche, squadrava il sughero per la capanna, mentre la regina e le principesse pensavano alle figure, cucendo e ricamando abiti e gualdrappe.

Carlo III, trasferitosi in Ispagna, vi portò la gentile consuetudine partenopea, e continuamente si faceva spedire da Napoli *pastori* e *finimenti*, che in mezzo alla vanagloriosa musoneria iberica, gli ricordavano gli anni più belli e più fecondi di bene della sua regale carriera, e nello stesso tempo gli parlavano del popolo che con sincero affetto aveva ricambiato le riforme delle quali aveva saputo mostrarsi degno. I successori lo imitarono: Ferdinando IV ne aveva fatto inalzare uno al Belvedere, la tranquilla residenza preferita, che gli permetteva di sorvegliare la colonia Leuciana; le figurine di quel suo presepe gli erano tanto care che nelle tragiche giornate del '99 non sa abbandonarle ed ordina che esse siano trasportate a Palermo assieme alle opere più preziose del Reale Museo Borbonico. Re Bomba e suo figlio continuano ad erigere il presepe nella reggia di Caserta, servendosi delle figure di Ferdinando IV, restituite a Caserta colla ristorazione del 1814, dove in massima parte si conservano ancora.

I napoletani a lungo discussero intorno ai pregi del presepe costruito dall'ingegnere don Muzio Nauclerio gareggiante – non sempre nello spirito di San Francesco – con don Nicola Canale Tagliacozzi, che ebbe il dolore di vedere la regina Amalia visitare e naturalmente elogiare quello dell'odiato rivale don Muzio; moltissimi de' suoi ammiratori però gli diedero materia di consolazione prendendo a modello il suo presepe. Chi si dilettava del pittoresco, poteva visitare con gran soddisfazione il presepe dei fratelli Ruggero, ricchi setaioli, che possedevano solo statuette d'autore, sfarzosamente

UNA GEORGIANA E IL SUO CORTEGGIO: FIGURE DEL GORI E DEL SAMMARTINO, ANIMALI DEL VASSALLO - RACCOLTA DEL CAV. CATELLO, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

vestite agitantesi in uno sfondo ad architetture classicheggianti e rustiche. Il presepe più caro al popolino era certo quello della famiglia De Giorgio, sul quale si librava osannante la più bella gloria d'angeli che abbiano mai plasmato il Sammartino e il Celebrano; ma più che degli angeli, il popolino era entusiasta della tetra caverna in cui inferociti, in mezzo alle fiamme ed ai tormenti, smaniavano gli spiriti infernali. L'episodio demoniaco attirava tanto pubblico schiamazzante, che si dovette sostituirlo con uno sfarzoso corteggio dei Magi, cosa che per altro non diminuì il numero degli ammiratori *d'u presebbio d'a Georgia*, del quale con sincero dolore i napoletani nel 1826 appresero la dispersione. L'abate Mainetti, riscuoteva gli elogi di tutti gli intenditori d'arte; col buon abate ogni anno il Mistero della Natività si avverava in uno ambiente nuovo, ma costantemente napoletano, tolto dai fantastici paesaggi di Salvator Rosa e di Micco Spadaro; Domenico Terres negoziante di libri rallegrava la capanna col suono di tre corpi musicali al seguito dei Re Magi. Neppure la rivoluzione del '99 e la conseguente ondata di giacobinismo e di democrazia valse a travolgere il presepe. Durante il decennio ebbe grandissima voga il presepe del notaio Servillo, ricchissimo, e che pure ogni anno cambiava il paesaggio sempre dipinto dai migliori paesisti napoletani fra i quali Raffaele Gentile. Ferdinando II invano con larghe offerte tentò di avere il presepe dell'abate don Domenico Sdanghi; il buon canonico non volle privarsi delle figurine che aveva raccolto durante il periodo burra-

scoso dell'occupazione francese, magnifiche opere del Sammartino, del Gori, del Mosca del Celebrano. Si diceva che numerose fossero nel presepe Sdanghi le figure che un tempo avevano appartenuto a Carlo III. *O' presebbio d'o' prevete*, così era noto per tutta Napoli, e alla morte del canonico fu ceduto all'antiquario Varelli, che per diversi anni lo esponeva al pubblico; sventuratamente il bel presepe emigrò all'estero ed ora è esposto a Monaco di Baviera. Chi desiderasse avere una precisa idea della ricchezza e della felice fantasia de' presepianti napoletani, dovrebbe spendere qualche ora al Museo Sammartino, dove Cuciniello seppe magistralmente ricostruirne uno che, come egli assai acconciamente disse, traduce in dialetto napoletano il Vangelo; riscaldato, aggiungiamo noi, dal brio e l'affettuosità festosa del popolo partenopeo.

Tali i fasti del presepe, che scrisse anche pagine meno gloriose, ma non meno caratteristiche e poetiche. Ogni casa aveva il suo presepe, attorno al quale si raccoglievano in dolce ed espansiva intimità la famiglia e gli amici; la modesta borghesia, il *paglietta*, l'artigiano, il pescatore si accontentano di pochi *pastori* raggruppati su di un minuscolo *scoglio* gelosamente custodito dietro il vetro verdognolo della *scarabattola* deposta sul cassettone o appesa al muro a guisa di tabernacolo. Molto spesso la *scarabattola* è il più bel mobile della modesta casa; essa assomiglia ad una vetrina, è di noce con capricciose cimase scolpite, qualche volta anche dorate, e gli ebanisti napoletani sono abilissimi nel sottoporre il legno alle più difficili e capricciose contorsioni volute dal loro adorabile *barocchetto*.

Per soddisfare tanta ricerca di figure e di *finimenti* non poteva certo bastare l'opera del Sammartino, del Celebrano e del Mosca e di tutti gli altri artisti; e d'altronde le modeste borse non sarebbero mai state in grado di spendere dai quindici ai venti ducati per figurina, perchè tale era il prezzo che si pagava per un *pastore* di autore. Non tardò per ciò a sorgere una seconda scuola di modestissimi artefici, i quali servendosi di calchi, riproducevano per pochi soldi le opere dei maggiori artisti, e le ricche e belle stoffe sostituivano con ritagli di panno e tela. I ricchi presepianti, questa produzione economica respingevano e con disprezzo denominavano *roba di Forcella*, dal nome della strada dove lavoravano quegli artefici celerissimi nell'eseguire, ma punto accurati, né sempre coscienziosi e rispettosi dei diritti dell'arte. I *forcellisti* continuarono fino ai nostri giorni a riprodurre le antiche figure, e forse a loro in parte va ascritta la decadenza che ha soffocata la geniale arte del pastore. La loro opera è priva di vivacità e di spirito, e tecnicamente è molto trascurata.

Ai tempi di Carlo III e Ferdinando IV, il presepe costituiva l'avvenimento principale delle feste natalizie, e metteva in moto tutta Napoli. Il re e la corte con gran corteggio si recano a visitare diversi presepi, le dorate sale aprono i battenti per accogliere la folla ammirante, e pare anche che qualche furbo tragga dei profitti dalla curiosità di ricchi forestieri. Gli stranieri finiscono per approvare le entusiastiche manifestazioni partenopee, riconoscendo col Gorani che il presepe è sempre fonte di deliziose sensazioni.

L'arte musicale nobilmente concorre a

DUE GEORGIANE, DI S. GORI (A SINISTRA) E DI G. SAMMARTINO (NEL CENTRO) - RACCOLTA DEL CAV. CATELLO, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

rendere più festosa la celebrazione natalizia colle nenie dolcemente malinconiche dei pifferari calabresi per la strada, nelle chiese e nei palazzi colle spirituali musiche degli *oratori*, delle *pastorali*, delle *cantate*, dei *mottetti*.

Per l'intervento dei musici, i muti personaggi del presepe acquistano maggiore vita ed inopinatamente in pieno sec. XVIII si trasformano in eloquenti attori simili agli antichi confratelli delle Sacre Rappresentazioni; solo il loro linguaggio ha perduto l'antica, austera semplicità, si è fatto tenero, sentimentale, arcadico e sensuale.

Che solo il presepe abbia dato origine alle manifestazioni musicali che in forma narrativa e dialogica rievocano la Nascita del Divin Redentore, sarebbe fuor del vero asserire, poichè i compositori il soggetto per le loro musiche spirituali han trovato anche nella ricca e poetica agiografia cattolica. Senza contrasto a Napoli però, tra il finir del 600 e per tutto il 700, fioriscono fecondissimi i migliori compositori che all'oratorio e alle forme affini han dato

LA TAVERNA: IL GRUPPO A SINISTRA DI G. GORI, QUELLO CENTRALE DI G. SAMMARTINO - RACCOLTA DEL CAV CATELLO, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

il massimo contributo di passione, di sentimento e di genialità. È da notarsi che anche cronologicamente questa magnifica efflorescenza musicale segue lo sviluppo del presepe, e che tutti i migliori compositori sono contemporanei del Sammartino, del Mosca, del Celebrano, del Gori, ai quali spiritualmente sono uniti.

A centinaia i maestri di cappella scrissero mottetti, pastorali, oratori, e qualcuno anche con atteggiamento drammatico.

Cristoforo Caresana, Andrea Amendola, Francesco Feo, Dionigi Fregiotti, Gennaro Manna, Antonio Nola, il Provenzale, il Raimo, e fra i sommi G. B. Pergolese, Alessandro Scarlatti rapiscono l'uditorio, e col suono e col canto rendono più sensibile la dolce poesia del *pastore*. Il tempo coprì d'oblio immeritato l'opera di questi valorosi musicisti, ma fortunatamente non tutto fu disperso colla loro memoria. La biblioteca dei Padri Gerolamini di Napoli conserva religiosamente questo fulgido tesoro della genialità italiana, che per l'amorosa cura di Salvatore Di Giacomo ora possiamo valutare attraverso l'accuratissimo catalogo pubblicato nel 1916.

Le belle musiche erano eseguite nelle chiese, nei conventi ed anche nei palazzi presso privati; a palazzo reale sin dal 1725 si eseguiva l'oratorio natalizio, dove appunto il prete Pecorone ebbe la ventura di farsi notare dal conte Daun cantando la profezia in voce di basso sotto la dire-

LO SCOGLIO - RACCOLTA DEL CAV. CATELLO.
NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

zione di Alessandro Scarlatti. Fra gli esecutori s'incontravano sempre sacerdoti, frati, chierici e gli allievi dei quattro grandi conservatori musicali partenopei. Cristoforo Caresana detto il Veneziano è il più fecondo; tra il 1673 e il 1678 la nascita di Gesù gl'ispirò non meno di diciotto composizioni, cantate, pastorali, *ninnenanne* ed oratori, a tre, quattro, cinque, sei voci; per i padri del Gesù Nuovo compose *Il Bambino Gesù nel presepe parlando ad uno schiavo*, e vi racconta l'avvenimento per cui era celebre e venerato il presepe miracoloso che aveva guadagnato alla fede di Cristo lo schiavo moro della duchessa di Bisignano. Morì a Napoli nel 1709. Cristoforo Caresana era però stato preceduto da Francesco Provenzale, per lunghi anni maestro al conservatorio della Pietà dei Turchini, e fecondissimo compositore di musica sacra che per tutto il '700 trionfa dei competitori.

Merita particolare attenzione la bella *Ninna-Nanna* che nel 1737 Carmine Giordano scrisse pei frati di San Domenico Maggiore, dove, come s'è detto, ogni anno ancora si eseguisce; la musica che in certi momenti ha accenti passionali e commossi s'avvicina all'arte idealizzatrice del Sammartino; il Giordano come il Sammartino non procede a scatti incompostamente, né volgarmente. Il grande scultore napoletano ha comune coll'esimio musicista un profondo rispetto per l'augusto Mistero ch'essi celebrano senza mai cadere in pose svenevoli e leziose. I buoni e candidi frati di San Domenico Maggiore hanno il torto di non divulgare la preziosa pagina musicale del Giordano suscitatrice di gentili e pie sensazioni: ne verrebbe lustro anche al loro ordine, un tempo eccelso nelle severe discipline intellettuali. Beethowen la *Ninna-Nanna* del Giordano ebbe occasione di conoscere a Vienna per mezzo di una copia manoscritta, che forse era stata portata nella capitale austriaca dal conte Daun, e il grande maestro di Bonn ne trasse profitto per la sua famosa *Pastorale*. Carmine Giordano nacque a Napoli sul finir del secolo XVII e vi morì nel 1750.

La gentile consuetudine del presepe natalizio, che aveva superato la bufera rivoluzionaria, che aveva conquiso con l'agreste sua poesia la meravigliosa leggerezza dei francesi, dopo un breve periodo di voga durante la restaurazione borbonica, lentamente va scomparendo, prima per le mutate concezioni artistiche, poi per le tragiche ed epiche vicende che gloriosamente segnano il Risorgimento d'Italia, e per le condizioni sociali e morali della società che raccolse l'eredità lasciata dalla generazione di Ferdinando II.

All'abbandono dell'arte che rese illustri il Gori, il Mosca, il Sammartino contribuì in gran parte il neo-classicismo imperante ed esclusivista, che ingiustamente copriva di disprezzo quanto non era, almeno nella forma esteriore, la diretta derivazione di Roma e di Atene; certo uno scultore neoclassico non avrebbe mai potuto avvicinarsi al vivo realismo del *pastore* partenopeo: il romanticismo deve aver considerato il presepe una bella curiosità, ma non degno soggetto di rievocazione storica.

Verso il 1840 però la maggior parte dei presepi partenopei era già dispersa; né più esisteva nessuno degli artisti che il danno della dispersione riparasse, creando nuove opere segnate dalla genialità. Le

G. GORI: IL TAVERNIERE E UNA GEORGIANA - RACCOLTA PAGLIARO, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

G. SAMMARTINO: PASTORE, TERRACOTTA - RACCOLTA DEL CAV. CATELLO, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

scarse notizie intorno alla vita degli artisti del presepe, permettono di stabilire che alla fine del regno di Gioacchino Murat il presepe comincia a diventare l'incontrastato dominio dei *forcellisti*; nel 1813 muore il Celebrano; nel 1815 l'Ingaldi vecchio e cadente vive colla scarsa pensione della real fabbrica delle porcellane, essa pure ormai un glorioso ricordo.

Unificata l'Italia, trionfando il verismo, il positivismo e tante altre teorie illustri in ismo, al presepe scultori, pittori, musicisti non credettero opportuno dedicare tempo e fatiche.

È pietoso sorvolare su tutta la produzione di pastori del Vico de' Figurari, e neppur meritevoli d'encomio gli errori del *presebbio ca se fricceca*.

I nostri bimbi, ora si raccolgono intorno al nordico albero di Natale, scintillante di lampadine elettriche, magari a una candela, carico di luccicanti cianfrusaglie, magnificamente identiche a Torino, a Milano, Napoli, Londra e Berlino. C'è chi esalta la poesia emanante dal ramoscello di pino che s'innalza superbo in mezzo alla camera, ma intorno al pino di sincero scorgiamo solo la gioia pei doni; e forse non è vano

A PROPOSITO DEL CRATERE DI AMANDOLA.

Il dott. Carlo Albizzati, nell'illustrare in modo preciso il meraviglioso *dinos* arcaico in bronzo del R. Museo Archeologico di Ancona (in *Dedalo*, a. I, v. I, Milano, 1920, 153-161) nulla ha potuto dire delle circostanze che accompagnarono lo scavo del prezioso oggetto e la sua introduzione nella raccolta marchigiana. Colloqui con le persone che hanno avuto il maggior merito nell'assicurare questo vaso alle collezioni dello Stato e consultazione di alcuni atti d'ufficio pongono me in grado di fornire oggi sull'argomento qualche dato di storia puramente esterna. So benissimo che con questo non aggiungo neppure il minimo elemento d'interpretazione o di valutazione allo scritto sopra ricordato, al quale il ricco materiale illustrativo e comparativo accresce interesse, ma mi conforta d'altra parte il convincimento che — trattandosi di un cimelio di così rara bellezza — anche le notizie riferentisi alle vicende subìte dopo che è stato restituito dallo scavo alla luce riusciranno gradite agli studiosi.

La mancanza di qualsiasi persona capace sul luogo, toglie di poter conoscere ciò che vorremmo sapere circa le caratteristiche archeologiche del terreno in cui avvenne il trovamento: del resto la più grande verosimiglianza accompagna l'ipotesi dell'Albizzati che il cratere sia stato rinvenuto « in una delle solite tombe a fossa in piena terra, all'uso piceno ». Lo scavo fu effettuato nell'estate del 1890 in un podere presso Amandola (provincia di Ascoli Piceno) di tal Pietro Manardi. Villeggiava poco lontano dal luogo Giulio Cantalamessa, il quale, vinta l'immancabile diffidenza del proprietario, riuscì a vedere l'oggetto, e potè comprenderne subito il pregio straordinario. Ritornato sul luogo l'anno successivo, seppe che il vaso era stato acquistato dall'antiquario romano cav, Attilio Simonetti.

Questi, frattanto, comperava dall'amministrazione comunale di Sirolo (prov. di Ancona) un piccolo gruppo marmoreo della *Vergine col Bambino*, opera del Cinquecento avanzato e di gusto sansovinesco, scolpita in marmo candidissimo, tanto da ricevere per questa sola ragione l'appellativo di *Madonna della Neve*. La scultura proveniva dal soppresso convento dei Camaldolesi di Monte Conero, ed era perciò inalienabile, per quanto non le si dovesse riconoscere un grande pregio d'arte. La vendita abusiva fu conosciuta dall'autorità e contestata alle parti allorchè, nel corso dell'anno 1892, il Simonetti presentava all'Ufficio d'Esportazione per gli oggetti d'Antichità e d'Arte in Roma il gruppo, che aveva venduto a Firenze. Vigendo ancora in quel tempo l'Editto Pacca, la licenza d'esportazione era richiesta per ogni oggetto d'arte che uscisse dagli antichi Stati Pontifici.

Il Simonetti, cui premeva tener fede agl'impegni assunti col proprio cliente, si mostrava peraltro disposto a largheggiare verso lo Stato concedendo cospicui compensi, purchè si rinunziasse a rivendicare la scultura come proprietà demaniale e se ne consentisse il libero commercio. Il Ministero dell'Istruzione deferì l'esame del caso ad una speciale Commissione, a comporre la quale furono chiamati Adolfo Venturi, Giulio Cantalamessa, Giuseppe Sacconi. L'antiquario fece le sue proposte, ma il Cantalamessa, che non aveva dimenticato le forme squisite e l'ornamentazione mirabile del vaso di Amandola, chiese ed ottenne che anche questo pezzo venisse ceduto gratuitamente, in cambio dell'invocata licenza di esportazione. E insieme si ebbero, parimenti per il Museo d'Ancona, il calco in gesso del gruppo di Sirolo che si lasciava esportare e una lastra marmorea quattrocentesca col ritratto in bassorilievo di Francesco Scalamonti.

Il cratere d'Amandola rimase però ancora a lungo in Roma, nel depositorio del Museo di Villa Giulia, per essere restaurato. Il restauro venne eseguito egregiamente verso il 1900 da Dardano Bernardini presso il Museo Nazionale Romano; i pezzi furono distesi sopra un nuovo fusto, e l'originaria architettura meravigliosa è stata per tal modo restituita al bellissimo vaso.

Soltanto nel 1901, sistemati in Ancona i nuovi locali del Museo, il cratere d'Amandola vi fu spedito, ma, prima che l'invio avesse luogo, Giuseppe Sacconi chiese ed ottenne che delle due statuine saldate ai lati della bocca, il leone e il toro, venisse fatto il calco, desiderando servirsene per lo studio di un motivo ornamentale da impiegare nel Monumento a Vittorio Emanuele II in Roma. Derivò da questi esemplari antichissimi, con ogni probabilità, il leone che il Sacconi fece modellare a Eugenio Maccagnani per la decorazione dello stilobate sugli angoli dei propilei bassi sotto le colonne palmate, e forse anche qualche testa leonina di gusto arcaico; nessuno di questi motivi, nel vivido rinnovarsi del progetto d'esecuzione, venne però tradotto in atto. Questo mi è stato concesso di appurare, esaminando i particolari della mole grandiosa sotto la guida sapiente del prof. Gaetano Vannicola.

Opera di produzione locale picena o d'importazione dalla Grecia — non ci è dato oggi di venire ancora ad una conclusione precisa — questo *dinos* in bronzo ci mostra l'eccellenza dell'arte decorativa ionica alla fine del sesto secolo avanti Cristo. Lo zelo, l'intelligenza, il buon gusto dei componenti la commissione — dei quali pure nessuno era specialista in materia d'archeologia — permise di sottrarlo alle incerte vicende cui lo esponeva il commercio antiquario e di assicurarlo senz'altro ad una pubblica collezione.

ACHILLE BERTINI CALOSSO.

Estratto dal ***Bollettino d'Arte*** del Ministero della Pubblica Istruzione - Novembre 1921.

PASTORI DI F. CELEBRANO E G. SOMMA, ANIMALI DI N. VASSALLO - RACCOLTA GATTI-FARINA, NAPOLI (*Fot. F. Lembo*).

il rimpianto per la bella popolazione dello *scoglio* partenopeo, così vario da casa a casa, così vero nel costume e negli affetti, ch'esso reca. Purtroppo persino a Napoli si trova chi imprigiona i *pastori* dietro il terso cristallo di una vetrina dorata, fra le porcellane, i pizzi e le tabacchiere, e anche le *scarabattole* trionfalmente barocche, sono considerate ingombranti.

Ma i napoletani non senza contrasto rinunciarono al loro presepe, e in qualche vecchia famiglia il *pastore* del Sammartino continua ancora ai nostri giorni a popolare e a ravvivare lo *scoglio*.

GIUSEPPE MORAZZONI.

NOTA BIBLIOGRAFICA.

CARRERA L.: *Il presepe a Napoli* - Arch. Stor. dell'Arte, 1899; *I pastori ed il Presepe Napoletano* - Emporium, vol. XI; *Catalogo del Museo Filangeri* - Napoli, 1901; CONTE CARLO: *La Civiltà di Napoli* - Napoli, Giannini, 1890, vol. I; CROCCO EGINETA: *Il presepe* - *Secolo XX*, Anno II; C. V.: *Il presepe* - Emporium, 1916; DEGLI ONOFRI P.: *Elogi storici di alcuni servi di Dio che vissero in questi ultimi tempi* - Napoli, 1803; *Elogio di Carlo III* - Napoli, 1789; DI GIACOMO S.: *Catalogo dell'Arte Musicale dell'Oratorio dei Filippini* - Parma, 1918; *Dizionario di personaggi napoletani* - vol IX; FILANGERI DI SATRIANO: *Dizionario delle arti in Napoli*; GORANI G.: *Mémoires sécrètes et critiques des cours, des gouvernements et des moeurs des principaux États d'Italie* - Paris, 1793, vol. I; NAPOLI SIGNORELLI: *Le vicende della coltura nel regno delle due Sicilie* - Napoli, 1811, vol. VIII; PROTO DI MADDALONI F.: *Il presepe*. Atti dell'Acad. Pontaniana, 1837 - PERRONE A.: *Cenni storici sul presepe* - Napoli, Castello, 1896; SAINT-NON: *Voyages pittoresques* - Paris, 1783, vol. I; MINIERE RICCIO C.: *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli* - Napoli, 1844; VILLAROSA: *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli*: PERRONE B. *Memorie* - Napoli, 1729.

COMMENTI.

CHE COSA SUCCEDE A FIRENZE? A Firenze c'è della brava gente, pagata dallo Stato, che gira per le strade col naso per l'insù. Non appena sotto la scortecciatura d'un intonaco vede, o sospetta, o gli pare di vedere, o gli sembra di sospettare che lì ci sia rimasto qualche cosa d'antico gratta il muro e rende al sole le reliquie. Fin qui nulla di male; anzi, molte volte, ottimamente. È stato possibile così di ripristinare alcune delle belle case e torri del secolo XIII, e di ridare addirittura, se il caso e la fortuna aiuta, l'aspetto originale a qualche delizioso cantuccio della città, imbellettato da secoli di calcina e scialbi. Ma non sempre sotto l'intonaco c'era la torre dei Corbizzi o il palazzo Frescobaldi. Qualche volta si trattava solo di una traccia di bifora, di una dolce memoria di stipiti, di una cara ombra di arco, d'una probabilità di mensola. E allora s'è presa la traccia, la dolce memoria, la cara ombra e la probabilità, si son ripulite con certi ferruzzi da orefice, solco per solco, spolverate con delicatezza come fossero vetri di Murano, e si son lasciate sulla facciata modernissima esposte come una decorazione; o una piaga. E mettiamo pure che fino a qui, ancora, niente di male. La cosa potrà qualche volta assumere un leggero sapore di comicità, o generare un sopportabile fastidio per questa esibizione di gloriole di famiglia, come i buoni borghesi tiran fuori la fotografia del nonno che una volta era stato a corte, e la tabacchiera dello zio prete che era stato precettore del signor principe; ma infine, finzioni innocue e piccoli tic bonarii.

Il guaio comincia quando, nulla nulla se ne ha la possibilità, si arriva al restauro in grande: cioè al rifacimento del tutto. Generalmente il restauratore opera con la fantasia del mettitore in scena di cinematografo, o dello scenografo d'opera-ballo. Qui ci starebbe bene un tabernacolo. E giù il tabernacolo con la madonnina dentro e il lanternino acceso. Qua andrebbe ottimamente un tettino. E giù il tettino a due spioventi, come quelli dei portoni da contadini, magari con l'erba sulle tegole. Qui c'era un arco: me lo suggerisce questa buca del muro da cui doveva muovere l'impostatura. Forse era così: credo andasse così: anzi è certo che stava così. E l'arco è bell'e rifatto, magari di cemento armato. L'indagine, l'induzione e il corollario si ripetono per una porta, per una loggia, per un cornicione, per un fregio a grafito, per uno stemma, per una finestra; e quando siete arrivati in fondo la casa è tutta falsa dalla tettoia allo zoccolo; ma vuol dare a intendere d'esser vera. Se fosse un quadro un antiquario ci farebbe un ottimo affare con un "americano".

E abbiamo avuto le facciate di Santa Maria Maggiore, dell'Oratorio del Tempio, della casa di Sant'Antonino, come certamente non sono mai state, con tutti quei pilloloni d'Arno in vista, che dovevano esser onestamente coperti di intonaco: ma hanno così un'aria tanto romantica! E ora il secentenario dantesco ha risolleticata la fregola restauratoria, e s'è avuto la fiancata di Badia, la facciata di Santa Margherita, ecc. E s'era tentato il colpo grosso del fonte battesimale nel "bel San Giovanni". Questo però non è andato; pel Battistero non si sopportano scherzi; e n'è stata fatta giustizia dall'opinione unanime della città. Ma dovremo sopportare ancora per molto quest'andazzo? Se non erriamo gli Uffici preposti a questo servizio di Stato si chiamano Uffici regionali per la conservazione dei monumenti. Quando si vorrà rientrare nei limiti della legge e conservarli i monumenti, non rifarli di capriccio?

Qui si dice di Firenze, per via d'esempio. Ma il discorso potrebbe esser ripreso per tante altre città. E lo ripiglieremo, alla prima occasione.

LUIGI DAMI: Segretario di Redazione.

Stab. Arti Grafiche A. Rizzoli & C. - Milano
Achille Clerici: Gerente responsabile.

GIACOMO CAPPELLIN & C.

ANTICHITÀ

MILANO - VIA MONTE NAPOLEONE, 21-25 - TEL: 52-16 - MILANO

ANTICHITÀ

Arazzi, Stoffe, Mobili, Ferri battuti, Vetri, Cornici.

Riparazione Mobili antichi.

LIBRERIA D'ARTE

GESTITA DALLA CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI & TUMMINELLI NEL NEGOZIO IN VIA MONTE NAPOLEONE, 21

Tutte le pubblicazioni d'arte nazionali ed estere.

Ogni amatore troverà il libro voluto. - Abbonamenti alle Riviste d'arte.

VETRI SOFFIATI MURANESI

DELLA "VETRI SOFFIATI MURANESI" CAPPELLIN - VENINI & C., MURANO, FONDAMENTA VETRAI, 47

Vetrate monumentali e per piccoli interni - Vetrerie da tavola e di ornamento - Lampadari.

DECORAZIONI D'AMBIENTE e arredamento

completo con criteri di massima semplicità e gusto.

IMPORTAZIONE DIRETTA DI TAPPETI

TURCHI

PERSIANI

TURCOMANNI

CAUCASIANI

LE RIVISTE D'ARTE TEDESCHE

"Deutsche Kunst und Dekoration,,

Ricca rivista mensile illustrata di pittura, plastica, architettura, arte della casa, arte industriale, arte del giardino, ecc., ecc.

Il fascicolo doppio
Giubileo della 25ª Annata
Ottobre 1921

con 115 illustrazioni, molte riproduzioni artistiche delle: Galleria Städel di Francoforte nuovamente inaugurata - Secessione di Monaco - Pittura - Plastica - Architettura (Case di campagna Schultze Naumburg) Arte della casa - Ceramiche - Pizzi - Illustrazioni teatrali di Darmstadt.

Semestre L. **50,—**
Riferendovi a questa inserzione vi spediremo questo fascicolo doppio con 115 illustrazioni a L. **18,-**

"Innen-Dekoration,,

Tutta la decorazione della casa illustrata e descritta.
Ricca rivista mensile - 32ª Annata - Semestre L. **45,—** Fascicolo separato L. **9,—**

"Stickerei und Spitzen Rundschau,,

Il giornale delle signore - 22ª Annata - Riccamente illustrato

Il fascicolo doppio
d'apertura
22ª Annata - Ottobre 1921

Contiene circa 75 illustrazioni di lavori a mano - artistici d'ogni genere - Tulli e ricami a colori - Pizzi - Ricco di insegnamenti e relazioni dei migliori autori.

Semestre L. **11,—**
Riferendovi a questa inserzione vi spediremo questo importante fascicolo doppio . . . . . L. **7,-**

OPERE INTERESSANTI DELLO STESSO EDITORE:

MANUALI DI ALEXANDER KOCH - L'ARTE DELLA CASA AI NOSTRI GIORNI — Volumi illustrati con 200 illustrazioni ciascuno e tavole artistiche.

Volume: **Camere da letto** - Volume: **Sale da pranzo e cucine** - Volume: **Studi** - Nuova edizione 1921

Ogni volume elegantemente rilegato in colore scuro L. **54,—**
Edizione di lusso elegantemente rilegata in imit. carta Giapponese bianca, in custodia di cartone L. **72,—**

DAS SCHÖNE HEIM — Testo di consigli per l'arredamento della casa. — Con la collaborazione di circa 40 competenti. — Edito da *Alexander Koch.*
300 pagine - formato 8° — Rilegatura leggera L. **36,—**
Edizione di lusso con rilegatura Giapponese con oro, in custodia di cartone L. **110,—**

PROSPETTI ILLUSTRATI, GRATIS A RICHIESTA

Editore: ALEXANDER KOCH - Darmstadt W. 41

THE BURLINGTON MAGAZINE

Gli interessanti articoli di cui segue l'elenco, sono stati pubblicati con illustrazioni dal BURLINGTON MAGAZINE

PITTORI E PITTURE

La linea come mezzo di espressione nell'arte moderna	ROGER FRY	N.	189-191
Le sculture di Maillol	"	"	85
Paul Cézanne	"	"	173
M. Larionow e il balletto russo	"	"	192
Vincenzo Van Gogh	R. MEYER-RIEFSTAL	"	92
I post-impressionisti	A. CLUTTON-BROCK	"	94
Post-impressionismo e estetica	CLIVE BELL	"	118
Cézanne	MAURICE DÉNIS	"	82-83

ARTE CINESE

Un Budda primitivo di bronzo	HAMILTON BELL	N.	135
L'altare Tuan-Fang	" "	"	149
La scultura cinese su pietra a Boston	F. W. COBURN	"	103
Porcellane della famiglia verde	SIR W. H. BENNETT	"	18

Si prega, inviando l'ordine, di segnare il numero dell'esemplare.

Dopo la sua fondazione, che data dal 1903, il BURLINGTON MAGAZINE ha costantemente progredito nella stima del pubblico. Esso conta nel numero dei suoi collaboratori gli scrittori più competenti non solo dell'Inghilterra, ma anche della Francia, dell'Italia, di Spagna, dell'Olanda, del Belgio, dell'America ed è riconosciuto unanimamente come una delle principali riviste del mondo.

PREZZO dell'abbonamento annuo (indice semestrale compreso) fr. 100 franco di porto - Un numero fr. 7,- franco

THE BURLINGTON MAGAZINE – 17 OLD BURLINGTON STREET, LONDON W. I.

PUBBLICAZIONE MENSILE ILLUSTRATA PER GLI AMATORI

Rappresentante: B. SEEBER - Via Tornabuoni, 20, FIRENZE

ART IN AMERICA

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

Abbonamento annuo . . . . . Doll. 6
Un fascicolo separato . . . . . „ 1
Spedizione all'estero 60 cent. di dollaro in più

La più bella rivista d'arte che si pubblichi in America. Gode di una fama internazionale e conta tra i suoi collaboratori i più autorevoli scrittori d'arte del mondo.

Contiene articoli basati su ricerche originali e informazioni importantissime.

Pubblica spesso nuove scoperte riguardanti l'origine e la storia di importanti oggetti e mette in valore opere d'arte dimenticate.

FREDERIC FAIRCHILD SHERMAN

EDITORE

8, WEST 47th STREET - NEW YORK CITY

U. S. A.

art et décoration

La grande rivista francese d'arte moderna ricercata per le sue numerose riproduzioni in nero e a colori

TUTTE LE ARTI E SOPRATUTTO LA DECORAZIONE INTERNA DELLA CASA

Sommari dei fascicoli pubblicati in:

GENNAIO

Qualche nuova interpretazione della flora. — Gli acquerelli di Signac. — Il nostro studio sul mobilio moderno (6°). — *Le point de Nice* (pizzi). — Il pittore italiano Armando Spadini. — Cronaca: Le città e i monumenti, i musei, le esposizioni, ecc. — Tavola a colori fuori testo: Signac: Le Pont des Arts — *46 riproduzioni di cui 8 a colori.*

FEBBRAIO

L'arte cristiana moderna. — Il pittore ed incisore Henri Rivière. — Medaglie e placche di guerra. — L'arte della carrozzeria e l'automobile di lusso. — Cronaca: Monumenti ai morti in guerra - I teatri, ecc. — Tavola fuori testo a colori: Denis: L'Annunciazione. — *55 riproduzioni.*

MARZO

Edgar Brandt e la casa di un fabbro. — Il vasellame cinese. — Il pittore K. X. Roussel. — Cronaca: Note e informazioni - Le esposizioni, le vendite, ecc. — Tavole fuori testo a colori: Vaso cinese in terra smaltata - *Bol* giapponese in terra smaltata. — *44 riproduzioni.*

APRILE

Il salone degli artisti decoratori. — Mathurin Méheut pittore della Bretagna. — Cronaca: Monumenti, esposizioni - Libri e riviste. — Tavola fuori testo a colori: Méheut: Bretagna, primavera. — *62 riproduzioni.*

Ogni fascicolo: In Francia Fr. 6,— Estero Fr. 7,—
L'abbonamento: „ „ 60,— „ „ 70,—

Si spediscono fascicoli di saggio gratis.

PARIGI — 2, Rue de l'Echelle e presso tutti i librai.

VT VEHE
MENTER
ARDEAT
BET